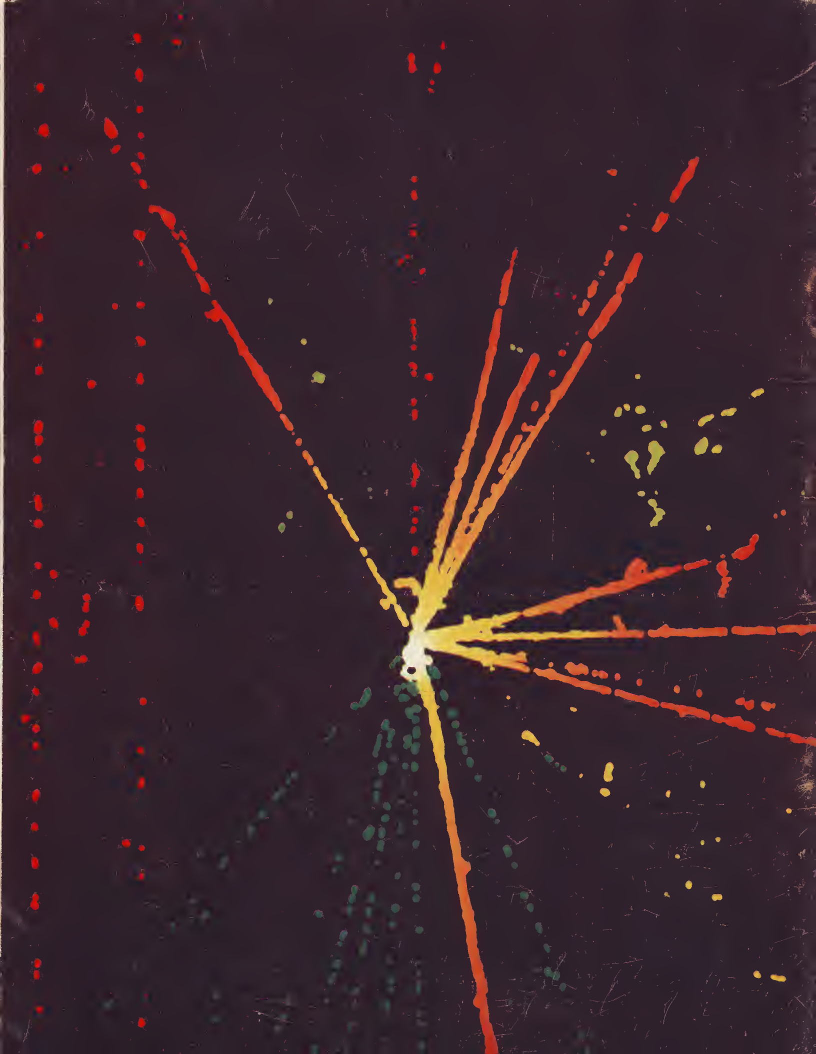
ЭТОТ СНИМОК ЗЕМЛИ
С ВЫСОТЫ 495 КИЛОМЕТРОВ
СДЕЛАЛ ЛЕТЧИК-КОСМОНАВТ СССР
АЛЕКСЕЙ ЛЕОНОВ

ИЗДАНИЕ
СОЮЗА
ЖУРНАЛИСТОВ
СССР

№ 8 • АВГУСТ • 1969

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ
1926 г.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПЛАНЕТА»



Первый официальный портрет В. И. Ленина — руководителя Советского государства. Смольный, 31 января 1918 г

Фото М. Наппельбаума

ЛЕНИНСКОМУ ДЕКРЕТУ
О ФОТОГРАФИИ И КИНО — 50 ЛЕТ!

ЛЕТОПИСЬ ИСТОРИИ

История советской фотографии неразрывно связана с историей нашей страны, с ее неудержимым и стремительным движением вперед. В грохоте октябрьских сражений мужало и закалялось искусство боевого революционного фоторепортажа, сохранившего для нас поистине бесценные документы заоикой и отважной юности первого в мире Советского государства.

«В дни революции,— вспоминал один из старейших наших фотожурналистов В. Булла,— я почти не бывал дома, рыскал по городу, как настоящий охотник за событиями. Я бежал со своей зеркалкой туда, где раздавалась ружейная стрельба, где трещали пулеметы, прерываемые звуками революционных песен, пробирался к самым баррикадам».

Этот боевой по духу революционный фоторепортаж продолжается уже более полстолетия. Он, этот репортаж, был провозвестником нового. Все годы, будь это трудовые пятилетки или тяжелое и великое время Отечественной войны, послевоенное строительство или штурм космоса — всегда наши будни рождали героев, рождали героические свершения, которые становились праздником не только для советского народа, но и для всего человечества.

...Помпезные, массивные, грандиозные монументы сооружало себе царское самодержавие. Думали — на века. Надеялись: не найдется такой силы, которая смогла бы их низвергнуть.

Такая сила нашлась. Это был восставший трудовой народ. И зашатались двуглавые орлы. Рухнули наземь царские памятники. Объектив неизвестного нам фотографа запечатлел для потомков последние минуты существования памятника Александру III — поистине символический снимок. Царизм отныне и навсегда перекочевывал на страницы учебников истории. Страна стояла на пороге Нового.

В октябре 1917-го прогремели десять дней, которые потрясли мир. Великая Октябрьская революция в России свершилась.

Листая страницы фотолетописи, находим первые снимки первых отрядов молодой Красной Армии. Их много — этих снимков. Их можно найти, наверное, в каждом советском доме — пожелтевшие, потускневшие от времени, бережно хранимые в память о великом испытании, из которого мы вышли победителями. Прямо в объектив смотрят молодые лица сегодняшних ветеранов революции. Многих уже нет с нами. Многие погибли там, на полях гражданской. Погибли, но отстояли в неравной борьбе против капиталистического мира молодую Советскую республику. Обутые в лапти, плохо вооруженные красноармейцы разбили наголову и изгнали с территории своей Родины отборные полчища Антанты — четырнадцати государств, объявивших коммунизму крестовый поход.

...Первые дни, первые годы Советской власти. Много было дел. Надо было поднимать страну из разрухи. Дать землю обездоленным. Накормить голодных.

На Западе до сих пор считают чудом совершенное нами тогда, говорят о «загадочной русской душе». Но мы в чудеса не верим. Освобожденный труд находил новые свободные формы своего проявления. Жизнь принадлежала людям. Вся страна стала их домом. И они не жалели ни сил, ни времени, не считались с усталостью и недоеданием.

Крестьянская беднота шла в колхозы. Советская власть проводила в жизнь один из главных своих лозунгов: землю — крестьянам! С песней выходил народ на коммунистические субботники.

Декреты о земле, о мире, об организации Рабоче-Крестьянской Красной Армии, об отделении церкви от государства стали первыми законодательными актами молодой республики, утвердившими — впервые в мире — незыблемые права трудящихся на свободный труд, на все духовное богатство, которое накопило человечество.

В ряду декретов первых лет Советской власти — ленинский декрет о передаче в руки народа всего кинофотодела в стране — документ, от которого мы ведем отсчет славной истории советской фотографии и кино.

«Коммунизм — это есть Советская власть плюс электрификация всей страны»,— так сказал В. И. Ленин. И вот в полуразрушенной, отсталой России мы стали думать о претворении этого лозунга в жизнь. Даже фантастам наши планы казались уж слишком фантастичными. Герберт Уэллс с нескрываемым сомнением писал о «кремлевском мечтателе».

Но наши мечты воплощались в конкретные планы. ГОЭЛРО — план электрификации России — был создан и начал осуществляться уже в первые годы Советской власти. В избе крестьянина вспыхнула «лампочка Ильича».

«Мы рождены, чтоб сказку сделать былью»,— пели мы. И превращали в явь самые смелые фантазии. Азартно вторгались в неизведанное, покоряли высоты, наступали на вековые льды, прокладывали железнодорожные магистрали в раскаленных песках пустынь. Страна знала и чествовала своих героев. Имена папанинцев, челюскинцев, участников первых полетов в стратосферу знал у нас каждый. «Хочу быть Чкаловым»,— писали мальчишки в школьных сочинениях.

Первый перелет через Северный полюс.

Первый полет в стратосферу.

Первые в мире женщины-летчицы.

«В веселом грохоте, в огнях и звонах» страна неудержимо стремилась вперед. Фотоснимки той поры запечатлели не только лица героев — в них отразилась сама неповторимая атмосфера всеобщего энтузиазма и трудового азарта, которую мы привыкли связывать с этими словами — первые пятилетки.

Буржуазный мир взирал на наши успехи с ужасом и злобой. Постоянно вынашивались, разрабатывались планы нападения на молодую республику. Нам предрекали гибель. Нам угрожали. Проверяли нашу силу. Помните Халхин-Гол, бои у озера Хасан? Мы понимали, что рано или поздно капитализм ринется в отчаянную битву. Мировой капитализм пестовал, вооружал, толкал на военные авантюры фашизм, его коричневые банды.

И вот наступило утро 22 июня 1941 года.

На нашу землю обрушилась война. Горе и смерть принес фашизм миллионам людей. Советские люди проявили чудеса героизма. Брестская крепость. Оборона городов-героев Одессы, Севастополя, Киева, Сталинграда, Москвы. Тяжелые зимы ленинградской блокады. Все перенесли советские люди, потому что знали: победа за нами. 1418 дней шли мы до Берлина. И вот — долгожданные снимки на первых страницах газет: красный флаг над поверженным рейхстагом.

Пришло время мирных побед — на фронте строительства и науки, искусства и спорта. Нам понадобилось бы вдесятеро больше страниц для того, чтобы поместить хотя бы по одной фотографии самых главных свершений. Но одну мы все-таки не можем не напечатать, не можем не вспомнить еще раз с любовью и благодарностью — Юрия Гагарина. Впервые в истории человек вырвался в космос. Это был советский гражданин, коммунист. Началось покорение Вселенной.

Мечты становятся явью. Реальность теснит фантастов, заставляет их переносить свои форпосты подальше, в иные галактики. Солнечная система становится нашей, земной. Ее деловито и упрямо штурмуют советские люди.

«Размаха шаги саженьи». Эти слова — наша жизнь. Страна сделала невиданный рывок в будущее — и это на памяти одного поколения! Мы с гордостью говорили о наших свершениях: впервые в мире. Впервые!

Во многие иностранные словари навечно вошли три русских слова, начинающихся с одной буквы «с»: «самовар, Советы, спутник». Три слова. Три вехи обозначающие путь страны — от самоварной России через Советы — к спутнику. В них вся наша история, в них отразился великий подвиг освобожденного народа.

И на всех этапах большого пути в общем строю участником, современником, свидетелем грандиозных событий был человек с фотоаппаратом.

Его архив — летопись нашей истории.

Р.С.Ф.С.Р.
Трудовая Коммуна
Совет
Рабочих и Красноармейских
Депутатов
2-го Городск. Района

В архив истории... ...отныне и навек.

М. ГРИНБЕРГ.

На переплавку!
Москва, август 1919 г.

ЛЕТОПИСЬ ИСТОРИИ

Парад частей Красной Армии.
Харьков, 1920 г.
Автор неизвестен.

ЛЕТОПИСЬ ИСТОРИИ

В. И. Ленин на I Всероссийском субботнике. 1 мая 1920 г.

●

Д. ДЕБАБОВ.
Поклон «стальному коню».

●

Первая «лампочка Ильича» в деревне Брянской губернии. 1928 г. Автор неизвестен.

●

Днепрострой. 1932 г.

И. ШАГИН.
Стратостат «СССР» перед стартом. 1933 г.

Самолет В. Чкалова над Исаакиевским собором. 1938 г. Автор неизвестен.

Я. ХАЛИП.
Москва встречает челюскинцев. 1934 г.

В. ТЕМИН.
Первые летчицы — Герои Советского Союза П. Осипенко, В. Гризодубова и М. Раскова, совершившие перелет Москва — Керби на самолете «Родина». 1938 г.

В. ГРЕБНЕВ.
Знамя Победы над рейхстагом. 1945 г.

ЛЕТОПИСЬ ИСТОРИИ

Ю. Гагарин. Этот снимок обошел первые газетные страницы всего мира в тот памятный день 12 апреля 1961 года.

Первый снимок части лунной панорамы, сделанный советской автоматической станцией «Луна-13».

Фото Земли, сделанное 21 сентября 1968 г. исследовательской станцией «Зонд-5» с расстояния около 90 тысяч километров.

ЛЕТОПИСЬ ИСТОРИИ

Ю. СОМОВ.
В Космосе — советский человек!

В подборке использованы снимки из фондов Центрального государственного архива кинофотодокументов СССР, музея Революции и Агентства печати Новости.

Вспоминая путь, который прошла за полвека советская фотография, мы предлагаем вниманию читателей высказывания деятелей культуры, литературы и искусства, свидетельствующие о высокой оценке роли фотоискусства в повседневной и общественной жизни.

О ФОТОГРАФИИ ГОВОРЯТ:

«Советская власть создала единую трудовую школу, в которой учащийся получает свои знания не столько из книг и рассказов учителя, сколько путем личного труда, своей работы и самодеятельности; только таким образом учащийся может войти сознательно в суть целого ряда наук, которыми владеет учитель. И в этой новой трудовой школе фотография должна играть выдающуюся роль...

...Фотография является основой школы и всюду необходима. Никакие кабинеты, никакие лаборатории не могут играть такой широкой роли в учебном деле, как фотография сама по себе. С другой стороны, фотография иллюстрирует все стороны жизни, все знания, получаемые ребенком... Фотографией ребенок коллекционирует все, что видит его глаз. Для него фотографический аппарат является незаменимым средством запечатлеть жизнь, которую он видит, создавать свою коллекцию всего, что его интересует и производит на него более или менее сильное впечатление.

...Фотография нужна каждому на всю жизнь, она нужна ребенку, она нужна ему во все время его учения, она нужна и когда он будет взрослым, когда из него создастся, быть может, ученый или практический деятель.

Нельзя забывать и художественной стороны фотографии — ее творческого значения. Сноровка, умение, внимательность, аккуратность, которых она требует, имеют громадное педагогическое и воспитательное значение. Фотография заставляет ребенка выбирать сознательно точку зрения для своего снимка и развивает при этом его вкус к пейзажу, позе, произведениям искусства. Она развивает эстетическую сторону его души. Из анализа представляющихся его взорам картин, как, например, при данной ему задаче — снять наиболее интересную часть какого-нибудь пейзажа, — учитель может развивать в нем сознание того, что именно в пейзаже или вообще в предмете съемки красиво, величественно, грустно. Рисованием этого в школе не сделаешь, оно громоздко и не всякий — художник. Фотографией же вы легко развиваете художественное образование ребенка, легко проникаете в эстетику его души.

...Для нас важно внести благодеяния фотографии в самую гущу масс, дать ее в руки всем трудящимся. Сделать это не легко, ибо не легко так оборудовать школу, чтобы каждый был фотографом-любителем. **Но как каждый передовой товарищ должен иметь часы, так он должен уметь владеть фотографической камерой. И это со временем будет.** В СССР будет как всеобщая грамотность вообще, так и фотографическая грамотность в частности. И будет это гораздо скорее, чем думают скептики».

А. В. Луначарский

«...Фотография стала подлинным искусством, потому что она умеет найти типическое, характерное для нашего времени и, больше того, выбрать подходящий типаж и характер объекта...»

Федор Гладков

«...Советский народ любит своих фотографов. Не только потому, что они прекрасные мастера, но и потому, что они владеют искусством закреплять в художественных фотодокументах самое для нас дорогое — нашу действительность. В своих работах они запечатлели лучшие черты, характерные для советских людей, теми же чертами наделены и сами советские фоторепортеры, повседневно проявляющие в своей деятельности оперативность, подвижность, смелость, решительность, выдумку и изобретательность, упорство и настойчивость. И все это согрето великим энтузиазмом, глубокой любовью к нашей действительности».

Сергей Эйзенштейн

«Фотография уже стала зрительной памятью истории. Никакой другой памятник материальной культуры не может в таком масштабе охватить действительность и позволить с такой скрупулезностью потомкам рассмотреть прошлое.

Фотопластинка безжалостно правдива. Кругозор ее очень широк. И часто бывает, что детали, которые она охватила, восприняла, впоследствии рассказывают гораздо больше, чем преднамеренно отображенные черты того или иного явления, факта, портрета. Художник-живописец, может быть, и пренебрег бы этими деталями, остановившись только на том, что его самого интересовало, а наблюдательность фотографии безгранична. И часто мы, рассматривая старые снимки, вдруг, по какой-то мелочи, попавшей в поле зрения аппарата, с особенной четкостью видим воздух, свет, стиль, хватку эпохи».

Лев Кассиль

«...Прекрасно, что вся наша эпоха закреплена в снимках, и бесконечно жаль, что фотография была открыта так поздно. Какое бы волнение мы испытывали, если бы могли изучить фотографии времен Пушкина, времен французской революции. Сожалеешь с особенной силой, когда рассматриваешь замечательные старые дагерротипы...»

Константин Паустовский

ДВЕ ВЕТВИ ТВОРЧЕСТВА

С. МОРОЗОВ

Широчайшее распространение фотографии журналистской и художественной в нашей стране неразрывно связано с развитием печати, общим ростом социалистической культуры.

Обозревая вчерашний и нынешний день советской фотографии, мы обращаемся к ее истокам, к годам, когда закладывались основы культуры и искусства социализма.

Молодая Советская республика жила и боролась в тяжелых экономических условиях. В период гражданской войны преобладал «фоторепортаж без прессы». Снимки рассылались по городам и рабочим клубам, их вывешивали в витринах на улицах. Выпускались лишь единичные издания, иллюстрируемые снимками.

В годы военного коммунизма фотография, как и графика, как плакат или известные окна сатиры РОСТА, вышла на улицу,— были использованы все формы ознакомления с текущей политикой, с задачами, стоящими перед Советским государством.

Распространение фотографий «с соответствующими надписями», на целесообразность чего указывал В. И. Ленин, с укреплением полиграфии обратилось в фотожурналистику; всеобщее признание получил фоторепортаж как «образная публицистика».

Однако еще в середине 20-х годов фоторепортаж не считался разновидностью искусства фотографии. На первой большой выставке «Советская фотография за десять лет» (1917—1927 гг.), состоявшейся в Москве весной 1928 года, господствовал так называемый художественный отдел; многие считали, что принципы документальной фотографии прямо противоположны принципам художественной фотографии. Фоторепортаж относился к «хроникальной и судебной фотографии». Но он выходил за эти рамки. И уже в начале 30-х годов лучшие снимки многих репортеров, работавших в периодической печати, стали приобретать признаки большой выразительности, эстетического своеобразия. Публицистическая фотография в Советском Союзе объявила тогда о себе как о новом виде искусства, опирающегося на достоверность, на факт.

Снимки советских мастеров 30-х годов пробились на стенды международных выставок буржуазных стран, на страницы известных фотографических ежегодников и альманахов; вносили новизну и живость.

Это было качественно новое явление в истории фотографии, что понимали внимательные наблюдатели, деятели культуры и искусства, в частности автор содержательных статей о природе фотографии Л. П. Межеричер. Вот, например, что было им написано в 1935 году: «Она (советская фотография — *С. М.*) не могла и не хотела выступать как бесстрастный протоколист, как механический фиксатор фактов и лиц, потому что это противоречило боевой и активной природе пролетарской печати. И фотография, в лице лучшей части фоторепортажа и рабочего фотолюбительства, облеклась в формы активные и выразительные — в формы художественные. При этом нельзя было использовать формальный опыт подражательно живописной фотографии, потому что эта оболочка была узка и убога для тематики социалистического наступления». «То, что фоторепортаж стал во главе фотоискусства,— факт, явно недооцененный,— писал далее Л. П. Межеричер. — ...И недостаточно понятый еще и сейчас. Значение этого факта выходит далеко за пределы нашей страны. Он определяет собою то, что в СССР фотография порвала путы своей вековой подражательной ограниченности, что в ее полутемные и несколько затхлые палаты ворвалась жизнь со всеми яркими красками» *.

Воодушевляемая идеями социалистического строительства, молодая советская фотожурналистика вышла в те годы на передний край новаторского искусства фотографии.

Однако поиски выразительного языка оказались делом непростым. Установившиеся давно и бытовавшие в начале века традиции следования фотографии по пути живописи оказались столь сильны, что жанры репортажа стали развиваться под явным влиянием форм и методов, заимствуемых из опыта изобразительных искусств. Снимки, соединявшие в себе признаки репортажа и элементы «станкового» построения изображения, были тоже новым явлением в творческой фотографии. Но режиссура, инсценировки часто лишали многие снимки силы достоверности, жизненности.

СИЛА ФОТОРЕПОРТАЖА

У всех в памяти новый решающий поворот в сторону утверждения репортажных приемов съемки, который произошел в середине 50-х годов, когда стали особенно высоко цениться документальность, правдивость, достоверность фотографии.

Лицо нынешней советской фотографии главным образом определяют жанры, близкие репортажу. Казавшаяся когда-то разрушающей нормы эстетического, репортажная фотография заняла место едва ли не самой распространенной отрасли документального и, вместе с тем, эмоционального познания жизненных явлений. На памяти одного поколения произошли поразительные изменения в самом механизме восприятия зрительной информации. Высоко оцениваются снимки, сила которых — в обнаженной, открытой достоверности факта. Зритель считает себя наблюдателем, свидетелем самого события. Это не «эффект присутствия», какой имеет иногда место при восприятии картин живописцев или рисунков графиков. Там зритель, при всем доверии к образу, знает, что произведение создано рукой художника. Такая условность не мешает ему воспринимать правду образа, но идентичности образа и факта нет и быть не может. Удачный репортажный снимок как бы заменяет зрителю присутствие при событии. Время обогащает иные снимки. Они действуют на зрителя сильнее спустя годы и десятилетия, донося трепет живого далекого.

Известно, какой интерес вызывали собрания репортажных снимков из различных периодов истории Советского государства на юбилейных выставках 1967 года — «50 лет Октябрьской революции» и «Моя Москва».

Ныне широко понимаемая репортажная техника съемки завладела сердцами талантливых мастеров фотографии как в нашей стране, так и в зарубежных странах.

Искусство современного фотомастера — прежде всего в умении уловить редчайшую минуту и донести обаяние достоверности этой минуты. «Магия» перерастания информации, документа в образ еще не проанализирована наукой. Теория творческой фотографии двигается вперед очень медленно, отстает от практики. Между тем, она необходима фотожурналистам и фотолюбителям, чтобы ориентироваться в многообразии нынешних творческих направлений, нацеливать свою мысль на более эффективное служение своим искусством социалистическому обществу.

НУЖНА ТЕОРИЯ

В некоторых странах ныне ведутся интересные исследования природы эстетического в фотоискусстве; фотография изучается как одно из средств массовой коммуникаций — эта область изучения принадлежит социологии.

---

* Л. Межеричер, Две выставки — два этапа, «Советское фото», 1935, № 5, стр. 6.

Обстоятельное исследование механизма эмоционального воздействия современной фотографии на зрителя относится уже к области психологии и социальной психологии.

Интересны работы д-ра Бертольда Байлера (ГДР). По его мнению, одно из специфических средств фотографии как искусства — визуальная сфера наблюдения и отбора, которая доступна только фотографу и открыта для камеры в его руках. «...Моменты, запечатленные непосредственно в минуту свершения», и являются, по его словам, предметом творческой фотографии. В «силе мгновения» фотография нашла свой предмет, ту область, «которая была и остается закрытой для классических изобразительных искусств» *.

Большой интерес к подобным исследованиям проявляется в Польше. Еще в 1961 году Уршула Чарторыска в обширной статье «Искусство — фотография — действительность» коснулась ситуации, создавшейся в искусстве в итоге быстрого распространения документальной фотографии. Качества «документа», «хроники», по наблюдению автора статьи, содержат в себе нечто большее, чем то, что достигается традиционно понимаемыми художественными, композиционными качествами. Подобные снимки бедны, поскольку это произведения камеры, а не руки художника, но они и богаче произведений изобразительного искусства, поскольку документальны и достоверны **.

Публикуются ценные работы искусствоведов, в свое время оказавшиеся мало замеченными. В частности, обсуждаются труды немецкого философа и литературного критика Вальтера Бениамина (1892—1940), который высказывал мысли о новой эпохе в истории искусств, названной им «эпохой технической репродукции». Бениамин считает фотографию своеобразным мостом между «классическими» и «репродукционными» искусствами. По мнению исследователя, фотография стала чем-то радикально новым в художественной культуре, и при ее оценке следует учитывать не столько критерии, заимствуемые из «классических» искусств, сколько ее призвание — воспроизводить действительность.

У нас, к сожалению, в настоящее время ведется лишь разрозненное изучение природы фотографического искусства. Нет исследовательского института или факультета журналистики, где была бы поставлена такая научная работа. Между тем, необходимо изучать перспективы развития фотографии как искусства и как одного из средств массовой информации, исследовать ее роль в социалистической культуре. Даже такие крупные организации, как ТАСС и Агентство печати Новости, не имеют исследовательских групп, где выявлялись бы основные линии развертывания фотоинформации.

Отсутствие основательного теоретического освещения путей советской фотожурналистики тормозит темпы развития этой отрасли фотографии. Очевидна необходимость создания при факультетах журналистики отделений для подготовки высококвалифицированных фотожурналистов, создания научно-исследовательских групп для изучения теории фотографии как искусства и вида журналистики. Это, думается, одна из первоочередных задач.

В РЯДУ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Крепнет творческая фотография в жанрах, близких репортажу. Это бесспорно. Но развиваются и направления фотографии, где ценится обобщение зрительного образа, отключение изображаемого от конкретной достоверности.

Обратимся еще раз к ранним годам советской фотографии.

Художественная светопись оказалась едва ли не первым видом изобразительных искусств, вышедшим за рубеж после Октябрьской революции, в начале 20-х годов. Работы наших фотографов-художников старшего поколения получили на первых же послевоенных зарубежных выставках хвалебные отзывы, а их авторы — награды.

Дальнейшее развитие советской художественной фотографии, как уже отмечалось выше, шло в тесной взаимосвязи с журналистикой. Эта связь сохраняется. Многие фотожурналисты и фотолюбители увлеченно занимаются жанрами художественной фотографии.

Весьма отличны технические средства современной творческой фотографии от техники, бытовавшей в 20-х или 30-х годах. Почти нет теперь любителей работать на солях хрома, заниматься манипуляциями в технике гуммиарабикового процесса и других подобных способов.

Но есть одаренные фотомастера и старшего и младшего поколений, которые не расстаются с надеждой, что, развиваясь рядом с живописью и графикой, художественная фотография, орудуя современной техникой, способна проявить себя как самостоятельное изобразительное искусство. В частности в жанре портрета, пейзажа, в бытовом жанре, в технике фотографики, монтажа. Эти разновидности фотографии доставляют эстетическую радость и авторам таких работ и тысячам зрителей. Тем более, что техника и наука новыми изобретениями могут неожиданно расширить творческую свободу фотографа в обращении с материалом. Оптимистические взгляды на будущее подобных жанров фотографии можно услышать в кругу фотографов Москвы, Ленинграда, Вильнюса, Каунаса, Риги и Таллина, в среде энтузиастов творческих исканий — фотографов Киева, Тбилиси, Перми, Челябинска, Казани и других городов страны.

В снимках возникает немало изобразительно-выразительных эффектов, схожих с живописными или графическими. Не всегда здесь дело сводится к имитации подобных эффектов средствами фотографической техники. Есть общие признаки, роднящие современные искусства. Закономерно диалектическое взаимовлияние искусств и классических — живописи, графики, скульптуры — и новых — кино, фотографии, телевидения. Очевиден происходящий процесс обмена ценностями между искусствами, фотография активно участвует в этой взаимосвязи, что-то внося в другие искусства и беря себе от них. В границах же самой фотографии взаимодействует документ, факт и пластичное образное решение замысла.

В художественных снимках часто господствует метафора. Искусство метафоры и аллегории, вольная образная переработка порой незначительного, будничного, незамечаемого, примелькавшегося, присущи фотографии. Здесь она роднится с поэзией. Необозримы возможности метафорического образного мышления. Такая художественная фотография живет и, нет сомнения, будет развиваться и дальше, хотя журналистская, информационная, публицистическая фотография и будет занимать первенствующее значение в общественной культуре.

Фотожурналисты, работающие в периодической печати, объединены в творческие секции Союза журналистов СССР. Фотолюбители объединены в клубах. Надо полагать, что будет найдена форма творческого объединения и фотографов-художников.

Показательно, что всесоюзные выставки последних лет именуются выставками художественной и документальной фотографии. Это подсказано самой жизнью. Так будет называться и готовящаяся Международная выставка, посвященная столетию со дня рождения В. И. Ленина.

Советское фотоискусство пользуется любовью миллионов, его мастера каждый год участвуют в международных выставках, их снимки, несущие правду о жизни нашей социалистической страны и жизни мира, видят люди на всех материках земли.

Отмечаемое 50-летие со дня подписания В. И. Лениным декрета о национализации фото- и кинопромышленности накладывает на нашу общественность обязательство постоянно заботиться о повышении идейно-художественного уровня всех отраслей нашей творческой фотографии в соответствии с требованиями социалистической идеологии и общим подъемом культуры нашего народа.

---

* Цитируется по статье д-ра Б. Байлера «Сила мгновения», «Советское фото», 1967, № 10.
** Журнал «Fotografia», 1961, № 7, стр. 219, 226—229.

ФОТО АЛЬМАНАХ 69

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ПЛАНЕТА» РЕДАКЦИЕЙ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО» ГОТОВИТСЯ К ИЗДАНИЮ ПЕРВЫЙ ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ АЛЬМАНАХ

О. БУРБОВСКИЙ.
Сестры

Как уже сообщалось в № 1 иашего журиала за 1969 год в интервью директора издательства «Планета» Г. Я. Коваленко, планируется ежегодио издавать для любителей фотографии в иашей страие и за рубежом фотоальбомы наиболее нитересиых работ, созданиых советскими мастерами фотоискусства и фотожурналнстикн, а также аналогичные издания, посвященные творчеству ведущих фотомастеров мира.

Началась подготовка к созданию первого фотографического альманаха. В него войдут 150—200 лучших фотографий, выполненных советскими авторами за последнее время.

«Фотоальманах-69» призван дать представление о современном уровне советского фотоискусства, продемонстрировать достижения отечественной фотографии. «Фотоальманах-69» — издание подарочного типа, рассчитанное иа самый широкий круг читателей-зрителей.

Со всех концов страны поступают в редакцию журнала «Советское фото» снимки. Свои лучшие работы присылают ветераны и молодые мастера фотоискусства, профессиональные фотожурналисты и любители.

Разнообразные по тематике, жанрам, почерку авторов, эти снимки представляют впечатляющую панораму творческих успехов советской фотографии. Предлагаем вниманию читателей некоторые из работ, поступивших в редакцию.

Страница отсутствует.

В. ГЕНДЕ-РОТЕ.
Третья смена

ПОДПИСАНО В. И. ЛЕНИНЫМ

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ

Полвека назад, 27 августа 1919 года, был обнародован декрет за подписью В. И. Ленина о переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения.

Гражданская война и блокада страны интервентами повлекли за собой хозяйственную разруху. Истощались запасы кинопленки и фотоматериалов. Забота об их учете и бережном расходовании нашла отражение в декрете.

Декрет давал право национализировать и обращать в собственность государства все предприятия, инвентарь и материалы, от которых зависело производство фотографической продукции

В основу этого исторического документа положены ленинские указания о максимальном использовании всех средств просвещения и культурного воспитания масс. Как известно, Владимир Ильич отводил огромную роль агитации словом и документальным изображением. Он писал в 1918 году:

«У нас мало воспитания масс на живых, конкретных примерах и образцах из всех областей жизни...» *.

Практическое осуществление декрета возлагалось на организованный тогда же при Наркомпросе Всероссийский фотокиноотдел (ВФКО).

В огне гражданской войны родилась и советская фотопублицистика. Фотоаппарату в ряде случаев отдавалось предпочтение — он оказывался мобильнее тяжелой кинокамеры на треноге.

По свидетельству заведующего подотделом хроники ВФКО Г. М. Болтянского, только московскими фоторепортерами с 1918 по 1921 год осуществлено на фронтах и в тылу свыше 12 тысяч съемок (в негативах). Авторы этих фоторепортажей — П. Оцуп, П. Новицкий, А. Савельев, К. Кузнецов, Г. Гольдштейн, А. Дорн и другие. Помимо регулярных выездов на фронт, они участвовали в рейсах агитационных поездов и пароходов ВЦИК.

Наряду с ВФКО агитационную работу изобразительными средствами вела Центропечать. Этот «агитпроп на колесах» имел свой фотоотдел, выпускающий открытки, плакаты и альбомы, исполненные фотографическим способом. Фотоплакаты по своей выразительности не уступали знаменитым «Окнам РОСТА». Они тоже посвящались актуальным темам («Красная Армия», «Врангелевский фронт», «Конгресс Коминтерна», «Демонстрация 1 Мая», «Дети в Советской России»).

Несмотря на ограниченные материальные ресурсы и катастрофическую нехватку бумаги, издавались два иллюстрированных журнала: «Пламя» (Петроград) и «Хроника» (Москва). Все иллюстрации «Хроники» состояли из репортажных снимков. Редактор этого журнала Н. Ф. Преображенский писал в передовой:

«Наш долг перед историей — сфотографировать все, что мы сможем, и сохранить это для будущих поколений. Наш долг перед народом показать ему все, что происходит сейчас, и помочь не только безграмотным иметь возможность это себе представить, но и грамотным уметь отличить правдоподобное описание событий от целого ряда печатной лжи».

И действительно, публиковавшиеся в «Хронике» фоторепортажи с убеждающей достоверностью воссоздают героический образ трудового народа, вышедшего на авансцену истории. Патетика революционных событий передана в них через конкретные бытовые детали...

Трудности военного времени не помешали взяться и за фотографическое образование. «Свет солнца и свет знаний составляет жизнь фотографа» — под таким лозунгом инициативная группа петроградских ученых взялась за создание Высшего института фотографии и фототехники. Организатором и душой этого дела явился старый партийный соратник Ленина, профессор химии Д. И. Лещенко. Институт был первым в России и единственным в Европе высшим учебным заведением, в котором всесторонне изучались все отрасли фотографии.

В 1920 году просветительный отдел Политуправления Реввоенсовета организовал музей-выставку, пропагандировавшую фотографические знания среди красноармейцев. Орган Политуправления — журнал «Политработник» (1920, № 2) опубликовал статью, призывавшую обратить серьезное внимание на обучение красноармейцев фотографии.

Подорванная войной экономика страны, казалось, надолго задержит развитие отечественного фотоискусства. Однако этого не случилось. Даже такой участок, как бытовая художественная фотография, не остался без внимания: были приняты меры к ее возрождению. 25 января 1919 года «Известия ВЦИК» опубликовали распоряжение Наркомпроса о льготах профессиональным фотографам. Их съемочные павильоны и лаборатории приравнивались к студиям живописцев и не подлежали заселению. Сами владельцы фотографий освобождались от обязательной тогда для всех трудовой повинности.

В том же 1919 году в Москве открылась фотография ВЦИК, принимавшая частные и общественные заказы. Заведовал ею сначала М. С. Наппельбаум, а затем П. А. Оцуп.

Все эти факты показывают, что в стране, блокированной армиями 14 империалистических держав, ни на день не переставал биться пульс культурной жизни. Время было «гремучее», по выражению Луначарского, и оно показало человеку с фотоаппаратом, что его искусство не развлечение, а одно из могучих средств просвещения народа. Для передовой части фотомастеров, работавших в печати и ставших зачинателями советской фотопублицистики, Октябрьская социалистическая революция стала главным источником вдохновения, а массы — любимым героем.

Ленинские указания точно определили цели и задачи советской фотографии. Следуя заветам вождя сделать фотохронику образной публицистикой, наши фотожурналисты научились обращать реальные сюжеты действительности в подлинные произведения искусства. Их лучшие работы отличает острота и вдумчивость авторского наблюдения.

Искусство образной публицистики... Как многое объясняет нам это исключительно точное ленинское определение. В нем заключена целая программа творческой деятельности советского фотожурналиста, которая помогает найти правильное соотношение исторической достоверности и художественного обобщения. Лучшие произведения публицистического фоторепортажа всегда соединяют в себе оба этих признака.

Советский фотопублицист — летописец своего неповторимого времени. Исполняя ленинский завет, он несет свое искусство народу. Памятуя о силе «живых, из жизни взятых, жизнью проверенных фактов», он стремится отобразить повседневность во всех ее проявлениях, отобразить широко, многопланово, эмоционально...

...Известному советскому фотожурналисту П. Оцупу — автору многих замечательных портретов Ленина — как-то представился случай показать Владимиру Ильичу свои работы. Это были петроградские фоторепортажи событий 1917 года. По словам Оцупа, Владимир Ильич внимательно их просмотрел и дал такую оценку возможностям фотографии:

— Очень хорошо история пишется объективом. Она ясней и понятней, эта история в снимках. Ни один художник не в состоянии запечатлеть на полотне того, что видит фотоаппарат....

Время воочию подтвердило ленинскую мысль. Успехи советского народа, достигнутые под руководством Коммунистической партии, запечатлены объективами наших фотомастеров, создавших яркую фотолетопись дней и дел страны.

* В. И. Ленин, Соч., изд. V, т. 37, стр. 91.

УВЛЕЧЕНИЕ МИЛЛИОНОВ

Отмечая 50-летие ленинского декрета о национализации фото- и кинопромышленности, мы не можем не вспомнить о деятельности многочисленной армии наших фотолюбителей.

В Советском Союзе насчитывается сейчас более двухсот фотоклубов. Они созданы не только в крупных городах, но и в самых отдаленных уголках Родины. Клубы занимаются по определенным планам, проводят тематические вечера, встречи, организуют фотовыставки. Главная задача объединений фотолюбителей — это идеологическое, эстетическое воспитание советских людей.

Как же складывалась история фотолюбительского движения в нашей стране? Обратимся к фактам, к цифрам.

В годы гражданской войны летопись первых лет Советской республики создавали немногочисленные профессионалы-энтузиасты. Но в архивах хранится немало фотографий, сделанных неизвестными авторами, вполне вероятно, и фотолюбителями.

В 20-е годы начали создаваться первые объединения фотолюбителей. Среди прочих причин появления фотокружков не последнее место принадлежало тому обстоятельству, что аппаратура и фотоматериалы были чрезвычайно дефицитны, и любители объединялись, чтобы коллективно использовать фотокамеры, принадлежавшие одному или двум членам кружка...

Деятельность фотолюбителей тех лет можно назвать поистине героической. С каким убогим арсеналом технических средств им приходилось работать! Существовали и другие трудности. Так, в ряде провинциальных городов все владельцы фотоаппаратов облагались налогом.

...Но фотолюбительство, несмотря на трудности, продолжало развиваться. В 1927 году в передовой статье журнала «Советское фото» (№ 11) были определены задачи фотолюбительского движения. В статье, в частности, говорилось: «Фотолюбитель дореволюционного периода в своей массе был представителем привилегированных и зажиточных классов. Тем самым определялся и узкий круг его интересов в области фотографической работы.

Октябрьская революция и в этой области твердо и ясно поставила новые задачи...

Фотография должна быть приближена к широким массам и найти здесь применение и задачи, более широкие и соответствующие вопросам современности».

Этими задачами и руководствовалось фотолюбительское движение. Рост его выразился в первую очередь в увеличении сети кружков, появившихся на фабриках, заводах, в учебных заведениях, воинских частях.

В Москве в то время уже были десятки таких кружков. Большую общественную работу проводили объединения фотолюбителей на фабрике «Большевик», в МГУ, в ЦАГИ и т. д.

Фотографические объединения появились в Одессе, Чернигове, Ленинграде, Орехово-Зуеве, Казани, Баку, Перми, Костроме... Создавались фотографические общества, в которые входили все кружки города (например в Твери, ныне Калинине).

Растущая сеть кружков вызвала необходимость в подготовке кадров руководителей фотолюбительских объединений.

В июне 1927 года открылись двухмесячные курсы по подготовке руководителей фотокружков при МГСПС (Московский губернский Совет профессиональных союзов).

Журнал «Советское фото» тех лет также сыграл значительную роль в повышении квалификации любителей и в подготовке руководителей кружков, помещая из номера в номер серии учебных статей. Помощь журнала, выходившего в те годы тиражом 14 000 экземпляров, была весьма ощутимой, так как учебников по фотографии было мало.

...Фотолюбительское движение стало набирать силы особенно после IV Всесоюзного совещания рабселькоров в 1928 году, которое «подключило» фотолюбителей к общей сети массовой работы в печати.

В 1926 году был создан фотокружок Московского Дома ученых. Прежде всего ученые (первым председателем кружка был профессор-астроном А. М. Михайлов) стали знакомиться с проникновением фотографии в различные области науки и техники. Но уже в 1927 году, после поездки на Кавказ, кружковцы устроили первую фотовыставку. Организована она была крайне примитивно, но все были довольны и таким «первым блином». Общество пролетарского туризма и экскурсий (ОПТЭ) даже использовало некоторые фотографии для рекламных проспектов.

Дальнейшее развитие фотоклуба Дома ученых связано с именем известного фотографа Ю. П. Еремина, ставшего его руководителем в конце 1927 года.

В 30-е годы в Москве организуются многочисленные фотокружки при Нарпите, Трехгорной мануфактуре, при некоторых вузах: МГУ, МВТУ, Тимирязевской сельскохозяйственной академии. Но клуб Дома ученых выгодно выделялся среди них. И в том была немалая заслуга лично Ю. П. Еремина. Его лекции, в частности по композиции, имели большой успех и привлекали в клуб новых и новых членов. Лекции читались на высоком профессиональном уровне, любители получали задания на жанровые съемки, работы регулярно обсуждались. Для передачи опыта приглашались известные фотографы-профессионалы — А. Д. Гринберг, А. П. Штеренберг, В. Р. Живаго и другие.

После смерти Ю. П. Еремина в 1948 году клуб продолжал развивать традиции, выработанные в прошедшие годы. Снимки ученых-фотолюбителей экспонировались на всесоюзных и международных смотрах: в Канаде, Новой Зеландии, Греции и других странах. ...Пятый десяток лет успешно работает это старейшее объединение фотолюбителей, энтузиазм и мастерство которых растут с каждым годом.

Невозможно в данной статье подробно рассказать об истории всех фотоклубов страны. Но опять предоставим слово некоторым фактам и цифрам.

Фотоклубу Выборгского Дворца культуры Ленинграда уже исполнилось 15 лет — это сейчас ведущая организация фотолюбителей в стране. Размах ее деятельности очень широк: творческие встречи, отчеты, «четверги» с участием видных фотожурналистов. С 1963 года клуб совместно с редакцией журнала «Советское фото» проводит конкурс фотоклубов страны на тему «Наша современность», привлекший десятки организаций фотолюбителей. Достаточно сказать, что только за

период с 1961 по 1963 год в клубе было проведено около 100 творческих встреч и отчетов. Закономерно, что именно в Выборгском Дворце культуры в 1962 году был проведен слет фотолюбителей, собравший около 900 участников со всех концов страны.

Среди других ленинградских клубов (а их в настоящее время — шесть) похвального слова заслуживает и многочисленная организация фотолюбителей Дворца культуры им. Кирова.

В 1961 году создается широко известный сейчас клуб при Доме культуры московских строителей «Новатор». Тогда же возникают фотоклубы Калининский и Дома офицеров Краснознаменной Военно-воздушной академии в г. Монино.

Следует отметить работу, проведенную Севастопольским фотокиноклубом. В его активе — «Выставка шести городов» (Москва, Севастополь, Одесса, Мурманск, Саратов, Вологда),

ИЗ ИСТОРИИ ФОТОЛЮБИТЕЛЬСКОГО ДВИЖЕНИЯ

которую посетило более 20 000 человек, Всесоюзная выставка 1964 года, объединившая работы 37 фотоклубов страны.

Важно упомянуть, что в фотодвижении 50—60-х годов характерным явлением стали различные слеты, совещания, обмены опытом, встречи, недели фотоискусства. Все это — показатель возросших масштабов движения фотолюбителей.

Объединения фотолюбителей с успехом участвуют в профессиональных фотовыставках. Все больше и больше фамилий фотолюбителей фигурируют в каталогах всесоюзных фотовыставок. Их мастерство выросло настолько, что жюри как всесоюзных, так и международных выставок, как правило, отказываются от классификации представленных снимков на «любительские» и «профессиональные».

Советские фотолюбители регулярно обмениваются выставками с любителями других стран. Интересная экспозиция демонстрировалась во Дворце культуры автозавода имени Лихачева, в которой участвовали фотолюбители Кёпеника — промышленного района Берлина (ГДР).

Большим успехом пользуются конкурсы «За социалистическое фотоискусство», проводимые ежегодно фотографическими журналами стран социализма. В этом году проводится уже шестой по счету конкурс. Десятки тысяч фотолюбителей участвовали в этих соревнованиях. Многие получили призы и награды.

Развертыванию подлинно массового фотодвижения способствуют ежегодные конкурсы, проводимые центральными, республиканскими, областными газетами, в которых главным образом принимают участие непрофессионалы. Эти конкурсы — одна из причин того, что из рядов фотолюбителей вышли многие известные фоторепортеры, такие, как В. Ахломов, В. Кунов, А. Невежин, В. Соболев, В. Гейде-Роте, Е. Кассин, Л. Лазарев, П. Носов, Н. Свиридова, Г. Копосов, Б. Столяров, Л. Шерстенников, В. Якобсон, О. Макаров и другие.

И сегодня, вспоминая немногочисленных фотолюбителей первых лет Советской власти, мы с гордостью подводим итоги: фотолюбительство из увлечения одиночек превратилось в многомиллионное движение. Среди любителей мы можем встретить и ученого, и колхозника, и рабочего, и космонавта. В фотографии они нашли второе призвание.

А. КОМОВСКИЙ,
Ф. СОЛОВЬЕВ

ТОЛЬКО ФАКТЫ...

▪ 1917 год

Великая Октябрьская социалистическая революция. Петроградскими фоторепортерами проведены первые фотосъемки Октябрьской революции.

▪ 1918 год

Январь. Первая портретная съемка В. И. Ленина после Октябрьской революции, произведенная М. С. Наппельбаумом в Смольном.

Март. Учрежден Фотокинокомитет в Москве.

Учрежден Высший институт фотографии и фототехники в Петрограде.

Апрель. Учрежден Фотокинокомитет в Петрограде.

Май. Первые репортажные фотосъемки В. И. Ленина в Москве на Ходынском поле.

Октябрь. Постановление Петроградского фотокинокомитета о регистрации всеми фотографами негативов и снимков революции.

Декабрь. Учрежден Государственный оптический институт (ГОИ).

▪ 1919 год

Февраль. Вышел первый номер «Фотокинематографического вестника» — органа Фотокинокомитета в Петрограде.

Август. Постановление Совнаркома за подписью В. И. Ленина (опубликовано 2 сентября) о переходе фото- и кинопромышленности в ведение Наркомпроса.

Сентябрь. Московский фотокинокомитет реорганизован во Всероссийский фотокиноотдел Наркомпроса (ВФКО).

▪ 1920 год

Июнь. Организован Всеукраинский фотокинокомитет в Харькове.

Ноябрь. В Харькове вышел № 1—2 журнала «Фотокино» органа Всеукраинского фотокинокомитета.

▪ 1921 год

Апрель. В Киеве открылся фотографический институт (позднее Киноинститут).

Ноябрь. Начало деятельности восстановленного Русского фотографического общества (РФО).

▪ 1922 год

Январь. В. И. Ленин передал в виде письма замнаркомпросу Литкенсу директиву по кинофотоделу (в том числе указание об использовании «интересных для пропаганды фотографий с соответствующими надписями»).

Август. Вышел первый номер журнала «Кинофот» (Москва).

Декабрь. Постановление СНК РСФСР о порядке производства фотокиносъемок событий внутренней жизни РСФСР.

▪ 1923 год

Сентябрь. Утвержден устав Петроградского общества деятелей художественной и технической фотографии.

Апрель. Начал выходить общественно-политический иллюстрированный журнал «Огонек», в котором широко использовались фотографии.

ЧУДО СВЕТОПИСИ

Люди, наверное, ко всему привыкают слишком быстро. Потомки не всегда дарят признательной памятью полузабытых одиночек, давших миру открытия, будущее которых они сами вряд ли представляли. Слышал ли каждый из тех, кто когда-нибудь фотографировал или фотографировался, о Ньепсе? Чудо случилось всего сто тридцать лет назад — родилась светопись, но люди научились считать все чудеса обыкновенными. Потом фотография пришла в движение. «Синематограф Люмьера» приветствовали радостными возгласами и скептическими ухмылками, но в общем — это было странно.

И молодой журналист Алексей Максимович Горький писал в 1896 году:

«Вчера я был в царстве теней. Как странно там быть, если бы вы знали. Там звуков нет и нет красок. Там все — земля, деревья, люди, вода, воздух — окрашены в серый однотонный цвет; на сером небе — серые лучи солнца, на серых лицах — серые глаза, и листья деревьев серые, как пепел. Это не жизнь, а тени жизни, и это не движение, а беззвучная тень движения.

Объяснюсь, дабы меня не заподозрили в символизме или безумии. Я был у Омона и видел синематограф Люмьера — движущиеся фотографии. Впечатление, производимое ими, настолько необычайно, что едва ли мне удастся передать его со всеми нюансами...»

Чем станет кино для истории человеческой культуры — вряд ли это возможно было представить в конце прошлого века. Напрасная затея — искать в сегодняшних широкоформатных полотнах черты сходства с образцами продукции Люмьера или Патэ. Но, как говорил Пушкин: «...Глупец один не изменяется, ибо время не приносит ему развития, а опыты для него не существуют». У фотографии было умное дитя.

Каким стремительным стало его восхождение! Сначала, на первых порах, кинокамера могла быть только средством документации зрелищ, создаваемых... средствами других искусств. До поры до времени кинцирк, киномюзик-холл оставались только «движущимися фотографиями» — ребенок учился ходить, но еще при поддержке старших.

В начале нашего века кинематограф одолевает новую высоту — он становится игровым. И вот тут... тут «блудный сын» отказывается от родства с фотографией и бросается в объятия литературы. «За какие-нибудь 8—10 лет существования он (русский кинематограф) пожрал всех авторов, которые до него писали, объел всю литературу — Данте, Шекспира, Гоголя, Достоевского, даже Анатолия Каменского. Ни одна дымовая печь не пожирает столько дров, сколько хватает, лопает вещей кинематограф. Это бездонная яма, в которую проваливается все...» (Леонид Андреев, 1915 год).

Но все-таки блеск, обаяние нового искусства столь неотразимы, что даже те, кто, казалось бы, преданы фотографии до конца, не могут устоять перед ним. И вот молодой талантливый фотограф А. Левицкий решается сделать пробу сил в кино. И он, Левицкий, становится первым русским кинооператором, открывшим приемы чисто кинематографической выразительности, создавшим собственную образную изобразительную кинематографическую систему. Кто знает, может и в этом помогла ему фотография?

Может быть... Но тогда поклонники нового искусства редко о ней вспоминали. Не до того было — начиналась эра актерского, режиссерского кино. Достижения А. Левицкого тесно связаны с творчеством ведущих режиссеров того периода Я. Протазанова и В. Гардина. За 6 лет, с 1911 по 1917 год, в содружестве с ними, Левицкий отснял около восьмидесяти лент, в том числе — тогда впервые — «Дворянское гнездо» и «Анну Каренину», а также вместе с В. Мейерхольдом — экспериментальную постановку «Портрет Дориана Грея».

А фотография? Она... она делала свое дело. Успехи русской художественной фотографии уже получили международное признание: создавались документальные снимки исторического значения. Но кино и тут не хотело отставать. Впервые создается документальная кинохроника, и даже ленты «под хронику» (например, «Уход великого старца» — о последних днях Льва Толстого).

Великая Октябрьская революция, свершившая переворот во всех сферах общественной жизни, открыла новые горизонты свободного фотографического и кинематографического творчества. В. И. Ленин указывал, что литература и искусство призваны отныне служить «не пресыщенной героине, не скучающим и страдающим от ожирения «верхним десяти тысячам», а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность».

Подписание В. И. Лениным декрета о национализации фотокинодела в нашей стране имело огромное значение для советской культуры.

Начальный период истории советского кино связан с развитием кинохроники. В одной из бесед с А. В. Луначарским В. И. Ленин сказал: «...производство новых фильмов, проникнутых коммунистическими идеями, отражающих советскую действительность, надо начать с кинохроники...»

Но вскоре вслед за кинохроникой и агитфильмами начинается период советского художественного кинематографа. Первые его успехи связаны с именами И. Перестиани, Я. Протазанова, В. Гардина, Ю. Желябужского, Ф. Оцепа, В. Барнета.

Затем в ряд ведущих советских кинематографистов выдвигаются Дзига Вертов, Лев Кулешов, Сергей Эйзенштейн, Всеволод Пудовкин, Григорий Козинцев, Леонид Трауберг, Фридрих Эрмлер, Александр Довженко.

Эти имена известны каждому, хотя бы мало-мальски знакомому с теорией и практикой кино. Недаром сегодня киноведами всего мира изучаются, анализируются, исследуются пластическая смелость Д. Вертова, новаторское соединение «рационального» и «чувственного» у С. Эйзенштейна, своеобразие образного мышления В. Пудовкина, социально-эстетические наблюдения А. Довженко.

Если последовательно, поэтапно проследить историю становления советского кино, кристаллизацию его творческих задач, основываясь на всем фонде фактического и документального материала, то подобный ретроспективный анализ убедил бы нас в том, что с середины 30-х годов и до середины 50-х кинематограф, создавая собственный тип художественного мышления, начисто отказывается от фиксирования «фотографических копий» натуры. На каком-то этапе это некое обособленное, самостоятельное по отношению к действительности положение, было обусловлено определенными общественными обстоятельствами, никоим образом не совместимыми с ленинскими принципами жизни социалистического общества и потому безоговорочно осужденными XX партийным съездом. Пресловутая «теория бесконфликтности» породила множество «розовых» фильмов, в которых действительность подменялась ее помпезными инсценировками. И потому о фотографии, которая всегда сначала — документ, и лишь потом — образ, тогда кино старалось не вспоминать. Напротив, «фотографичность» считалась неким ярлыком, синонимом «натурализма», что ли.

Новый творческий климат, установившийся у нас с середины 50-х годов, обозначил значительную веху в духовной жизни страны. Пристальное внимание к человеку, его внутреннему миру, желание понять психологию каждого, открыть самые глубинные ее пласты — качества, присущие литературе, живописи, кинематографу этого периода. Кино... Как приступает оно к решению этих задач?

Сначала кинокамера стала замедлять свое движение. Она медленно скользила по отдельным предметам, подробно, детально рассматривала комнаты, подолгу отанавливалась на человеческих лицах, всматриваясь в глаза. На городских улицах, как бы загипнотизированная пространством, она неслась без оглядки, и все мешалось перед нами, становилось сплошным пестрым калейдоскопом — дома, машины, огни, люди, окна, снова дома. Но вдруг она замирала — неожиданно и случайно — так мы научились постигать ошеломляющую искренность «стоп-кадра», этого «новейшего» достижения современного кино.

Итак, «блудный сын» вернулся в родное лоно. Сегодня связь кино и фотографии — крепкая и постоянная — демонстрирует нам новые грани взаимовлияния двух искусств. Фотодокумент в историко-документальной кинокартине — образ огромной выразительной силы. Стоп-кадр в художественном фильме — кульминация действия, либо вечный немой вопрос, либо финальный аккорд бурной сонаты. Связь фотографии и кино — связь мгновения и вечности; как будет развиваться она, какие новые возможности взаимодействия продемонстрирует нам — это покажет будущее.

А. КОЗЛОВ

Витас ЛУЦКУС.
Вида

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД

Роман БАРАН.

Портрет студента

В. ГЕНДЕ-РОТЕ.
Танец

ПОКАЗЫВАЮТ ФОТОГРАФЫ РУМЫНИИ

В XX веке смешались все привычные представления о пространстве. Оно подчинилось человеческому разуму, люди победили его с помощью телеграфа, телефона, радио, телевидения, фотографии.

И поэтому даже если вы никогда не были в какой-нибудь стране, она станет ближе и понятней вам благодаря фотографиям. Снимки, воспроизводимые на этих страницах, знакомят с Социалистической Румынией. В этом месяце румынский народ отмечает 25-ю годовщину освобождения страны от фашистского ига. Что такое четверть века для истории? Кажется, немного. Но люди научились подчинять своей власти не только пространство, но и время. И 25 лет социалистического строительства в Румынии значат для истории страны куда больше, чем все предшествующие столетия.

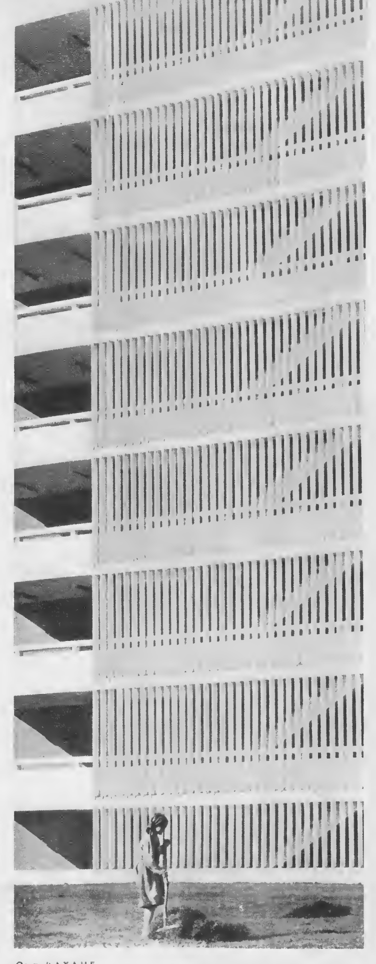
Обратимся к снимкам. Вглядитесь в них. Внешне непритязательные, скромные по форме, они интересны для нас в первую очередь как неоспоримые документы времени, убедительные свидетельства истории. Каскад огней огромной стройки. Солнечные улыбки весеннего Бухареста. Сложный ритм современного завода, тихие мелодии вечера в дунайских заводях. И счастливые лица людей, уверенных в успехе дел своих, в завтрашнем дне.

Если благодаря этим фотографиям сегодняшняя Румыния станет ближе вам, вспомните добрым словом румынских фотографов — членов Ассоциации фотографов-художников Румынии, любезно предоставивших эти снимки специально для нашего журнала.

Мы уже рассказывали читателям о деятельности этой Ассоциации (см. «Советское фото» № 8 за 1967 год). Румынские фотомастера — учредители и устроители международных выставок, проводимых в Бухаресте каждые два года. В конце мая в румынской столице открылась 7-я выставка. Жюри отобрало для показа 1300 работ из 52 стран мира. Медали присуждались по каждой из четырех тематических групп — пейзаж, портрет, репортаж, этюд. Советским авторам присуждены две медали: по разделу «Репортаж» — Н. Бривлауксу за снимок «Материнское счастье», по разделу «Этюд» — Я. Глейзду за снимок «Яблоки». Кроме того, фотосекции Латвийского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами присужден хрустальный кубок Ассоциации фотографов-художников Румынии за подбор коллекции латышских авторов.

Подробно о 7-й международной фотовыставке в Бухаресте будет рассказано в № 10 нашего журнала.

При участии Ассоциации фотографов-художников начато издание ежемесячного журнала «Фотография». Главный редактор издания — инженер Леонид Тенессеску. Журнал будет знакомить читателей со всеми техническими новинками, с творчеством фотографов различных стран мира.



Осеп КАХАНЕ.
Новый дом

ПОКАЗЫВАЮТ ФОТОГРАФЫ РУМЫНИИ

Осеп КАХАНЕ.
Зима

Ион ПЕТЕУ.
Баскетбол

Ион ХАНАНЕЛЬ.
Праздник

Джордже ВИНТИЛА.
Стройка

УСПЕХИ НАУЧНОЙ ФОТОГРАФИИ

Созданная в первой пятилетке отечественная химико-фотографическая промышленность за прошедшие годы выросла в большую и важную отрасль народного хозяйства с высокоразвитой техникой и широкой научно-исследовательской базой. По объему производства кинофотоматериалов наша страна занимает второе место в мире. Большой ассортимент выпускаемых у нас кинофотоматериалов создал реальные возможности применения фотографии для самых разнообразных научно-технических целей, а развитие химико-фотографической промышленности во многом способствовало техническому прогрессу.

Это и естественно, так как по существу все наиболее значительные открытия и достижения современной науки и техники в той или иной мере связаны с применением фотографических и кинематографических методов исследования. В таких условиях фотография выступает как один из наиболее универсальных методов документации и регистрации разнообразных процессов живой и неживой природы. Наиболее эффективным для современного научно-технического применения фотографии является сочетание ее с радиоэлектроникой, в особенности с одним из наиболее выдающихся достижений нашего времени — телевидением.

В рассмотренных аспектах можно привести многие интересные и практически важные примеры научно-технического применения фотографии, указывающие на высокое качество различных отечественных светочувствительных материалов и разработанных для них процессов обработки.

Толстослойные ядерные фотоматериалы, разработанные Всесоюзным государственным научно-исследовательским и проектным институтом химико-фотографической промышленности (Госниихимфотопроектом — ранее НИКФИ) успешно используются советскими физиками при регистрации и распознавании различных частиц в сложных ядерных реакциях и при исследовании космического пространства. Проведенные исследования в рассматриваемой области завершились рядом научных открытий в физике элементарных частиц.

Не менее важное научное и практическое значение имеют и разработанные Госниихимфотопроектом и его Казанским филиалом фотопластинки и пленки для фотографирования и спектроскопии в ультрафиолетовой, видимой и невидимой инфракрасной областях спектра с длиной волн от 1 до 1100 нанометров. Эти фотоматериалы успешно применяются в весьма сложных ракетных исследованиях вакуумного ультрафиолетового излучения солнца, для диагностики высокотемпературной плазмы, в астрофизике, в спектральном анализе трудновозбудимых элементов, полупроводниковых и ядерных материалов, криминалистике и др.

Достигнутый в настоящее время уровень светочувствительности промышленных кинофотоматериалов, по существу, удовлетворяет потребности документальной и художественной фотографии и кинематографии, аэрофотографии, рентгенографии, радиографии и др. Однако это не может относиться к фотографированию при неблагоприятных условиях видимости, к астрофотографии и др., когда вообще нельзя говорить о каких-либо пределах светочувствительности, поскольку каждый шаг в ее повышении означает определенную разгадку или открытие тех или иных доселе неизвестных явлений природы. В соответствии с этим с целью повышения эффективности светочувствительности фотографирующих систем является вполне оправданным привлечение электронно-оптических преобразователей для предварительного усиления оптического изображения перед регистрацией его на фотоматериалах.

Такая комбинированная фотографическая аппаратура в сочетании с высокочувствительными фотоматериалами была впервые успешно использована около пятнадцати лет назад в Пулковской обсерватории Академии наук СССР при фотографировании небесных светил. На московской киностудии «Моснаучфильм» пять лет назад была разработана съемочная камера с электронно-оптическими преобразователями, позволяющая на отечественных высокочувствительных пленках проводить без дополнительного освещения киносъемку в зрительном зале кинотеатра (лишь при освещении от экрана), на больших глубинах под водой и т. д.

В некоторых условиях применения фотографии лимитирующим фактором является не светочувствительность, а разрешающая способность фотоматериалов, обеспечивающая четкость и качество изображения. Это относится к микрофильмированию, печати радиоэлектронных сеток, получению голографических изображений и т. д. Разработанные и изготавливаемые в последнее время у нас фотопластинки и пленка типа «ВР» и другие, характеризующиеся особо высокой разрешающей способностью (1500—2000 *лн/мм* и более), дают возможность проводить на них микрофильмирование. Таким образом, небольшой по объему фотоматериал может содержать огромный объем информации.

Применение таких типов фотоматериалов с концентрированными «прозрачными» эмульсиями позволяет получать голограммы для их реконструкции в обычном белом (некогерентном) свете. Получаемые таким способом реконструированные объемные (трехмерные) голографические изображения объектов съемки дают возможность рассматривать (оглядывать) их в разных ракурсах (с разных сторон), что недоступно при обычном способе стереоскопической съемки. Сущность рассматриваемого голографического процесса заключается в том, что при голографировании в толще светочувствительного слоя регистрируется исключительно тонкая интерференционная картина объекта съемки, для чего необходимо применять особо мелкозернистые «прозрачные» фотографические эмульсии с особо высокой разрешающей способностью.

В научно-техническом отношении весьма интересными и заманчивыми являются разработанные Центральной научно-исследовательской лабораторией фотобумаг (ныне Ленинградский филиал Госниихимфотопроекта) и выпускаемые фабрикой фотобумаг специальные регистрирующие фотобумаги со световым проявлением без какой-либо мокрой обработки после кратковременного экспонирования высокоинтенсивным светом, например в осциллографах с ртутными лампами высокого давления. Для изготовления таких фотоматериалов синтезируются специфические фотографические эмульсии с развитыми внутренними центрами светочувствительности. Проявление их происходит быстро при умеренном дневном (рассеянном) или электрическом освещении и может значительно ускориться при повышенных температурах.

Выдающимся в истории фотографии и науки и техники вообще является получение в нашей стране первых фотографий невидимой с Земли обратной стороны Луны с помощью советской автоматической межпланетной станции. Для этого Всесоюзным научно-исследовательским кинофотоинститутом был разработан специальный быстрый бортовой однованный фотографический процесс, который давал возможность получать промежуточные изображения объекта съемки для последующей передачи их телевизионными средствами на наземные приемные пункты. Полученные изображения послужили для составления первого в мире атласа обратной стороны Луны.

Можно было привести еще множество примеров успешного и эффективного применения фотографии и различных отечественных светочувствительных материалов для научно-технических и других целей. Однако уже сказанного достаточно для характеристики больших достижений нашей страны в области научной фотографии.

В настоящее время выявляются новые, еще более заманчивые и грандиозные разработки по применению фотографии в различных отраслях науки и техники, которые, по сравнению с рассмотренными выше, кажутся фантастическими.

Н. И. КИРИЛЛОВ,
доктор технических наук, профессор

НАРОДНЫЕ ПРЕДПРИЯТИЯ «ПЕНТАКОН» И «ОРВО» ОБЪЯВЛЯЮТ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФОТОКОНКУРС.

КОНКУРС ПРИЗВАН СОДЕЙСТВОВАТЬ ДАЛЬНЕЙШЕМУ УКРЕПЛЕНИЮ СОТРУДНИЧЕСТВА МЕЖДУ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИМИ СТРАНАМИ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ.

В ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИИ КОНКУРСА ПРИНИМАЮТ УЧАСТИЕ ЖУРНАЛЫ: «БОЛГАРСКОЕ ФОТО», «ФОТО» (ВЕНГРИЯ), «ФОТОГРАФИЯ» (ГДР), «ФОТОГРАФИЯ» (ПОЛЬША), «ЧЕХОСЛОВАЦКАЯ ФОТОГРАФИЯ», «ФОТОКИНОРЕВЮ» (ЮГОСЛАВИЯ) И «СОВЕТСКОЕ ФОТО». В ЖЮРИ КОНКУРСА ВХОДЯТ ПРЕДСТАВИТЕЛИ НАРОДНЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ «ПЕНТАКОН» И «ОРВО», РЕДАКТОРЫ ФОТОЖУРНАЛОВ

VI МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС „ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО“

«ПЕНТАКОН» — «ОРВО» — 1969

В конкурсе приглашаются принять участие фотолюбители и профессиональные фотографы социалистических стран. До 15 октября 1969 года в редакцию журнала своей страны можно прислать до 10 черно-белых фотографий форматом 18 × 24 см. (ненаклеенных), до 10 цветных снимков или диапозитивов. Фотосерия, включающая не свыше 6 снимков, оценивается как одна фотография.

Направляемые на конкурс снимки должны быть выполнены с использованием фотоматериалов или камер производства ГДР.

На обороте каждого снимка или на краю рамки диапозитива необходимо указать название работы и шифр автора — любое шестизначное число (одно для всех работ), а также тематическую группу:

а) портреты, снимки детей,
б) культура, общество, спорт,
в) промышленность и сельское хозяйство,
г) пейзаж, цветы, животные.

В отдельный заклеенный конверт вкладывается листок с указанием фамилии, имени и адреса автора и перечень посылаемых снимков с указанием тематической группы. Конверт помечается снаружи шифром автора.

УСТАНОВЛЕНО 274 ПРЕМИИ
НА ОБЩУЮ СУММУ 34 000 МАРОК:

2 специальные премии	— по	1000 марок,
8 первых премий	— по	1000 марок,
8 вторых премий	— по	500 марок,
16 третьих премий	— по	250 марок,
80 четвертых премий	— по	100 марок,
160 пятых премий	— по	50 марок.

fotografie

FOTOGRAFIA

FOTO·KINO REVIJA

БЕСЕДЫ ПО ВОПРОСАМ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

В ОБЪЕКТИВЕ — ЖИЗНЬ СЕЛА

Фото М. Савина (из журнала «Огонек»)

Сельская тема — и жанровое разнообразие снимков? Может быть, это понятия, исключающие друг друга? Репортер каждый день отправляется на различные объекты — и аккуратно поставляет в редакцию снимки тракторов и сеялок, снятых спереди, сверху, сбоку, в одиночку и в строгой симметричной композиции. Но заведующий отделом иллюстрации хватается за голову: «Ведь это у нас было только вчера... Давай, знаешь что?.. Бригада, передовая бригада сельских механизаторов около тракторов. Хотя это у нас было три дня назад».

И репортер снова отправляется в путь. (Времени в обрез — завтра фотография должна быть на газетной полосе.) Быстро хватает трех механизаторов, щелкнул затвор — в кадре три натянутые улыбки. Но газета не может ждать. И на следующее утро перед читателями — фотография, так же мало говорящая о происходящем на полях во время сева или уборки урожая, как и помещенный рядом информационный текстовой материал.

Пока бильдредактор и фоторепортер жалуются друг другу: «А чего ты хочешь? Ведь каждый год полевые работы — одно и то же. Тут ничего нового не сделаешь», — разочарованный читатель откладывает газету в сторону.

Конечно, мы намеренно сгустили краски, но описанная ситуация вполне могла существовать. Так неужели сельскохозяйственная тематика действительно не дает репортеру возможности «открыть» какие-то новые мотивы, найти неожиданные впечатляющие изобразительные повороты?

Не будем торопиться с выводами. Обратимся к практике некоторых наших иллюстрационных изданий, публикующих фотографии, посвященные сельскохозяйственной тематике.

«Весна идет» — назван разворот, открывающий один из номеров «Огонька». Материал этот призван поведать читателю о подготовке сельских тружеников Таджикистана к весне. Как донести до читателя максимум информации о данном событии, использовав единственный журнальный разворот? Видимо, здесь можно найти несколько поворотов,— например, поместить несколько информационных снимков в сопровождении объемистой текстовой информации, снабженной внушительными цифрами. Но интересен ли будет построенный по такому принципу материал для рядового читателя, не специалиста? Вряд ли. Мелкоформатные «проходные» снимки не останавливают визуального внимания, за официальными цифрами не увидишь живых людей и их дел.

Вариант, предложенный редакцией «Огонька», представляется нам наиболее удачным — контрастное сопоставление в сопровождении расширенной подписи к ним. По какому принципу были выбраны эти снимки? Бесспорно хорош данный сельскохозяйственный пейзаж: точно рассчитанная композиция, четко выявленная перспектива — фотографические, изобразительные достоинства этого снимка. Кроме того, он вполне обстоятельно рассказывает зрителю об атмосфере сева в бескрайних полях, делает его как бы непосредственным участником, свидетелем происходящего. И рядом — крупноплановый портрет — волевое энергичное лицо чабана — одного из «незаметных» героев нашего трудового фронта. Фотографические достоинства данного снимка также неоспоримы. Разворот сразу же остановит внимание читателя, заставит его размышлять, вызовет необходимые ассоциации. Следует отметить удачную подачу материала художником.

Одна из основных проблем, которую приходится решать нашим иллюстрированным изданиям, — проблема взаимоотношений фотографий и текста. Эта проблема встает особенно остро при подготовке сельскохозяйственных ма-

См. «Советское фото», № 7, 1969.

Фото В. Салмре (из журнала «Огонек»)

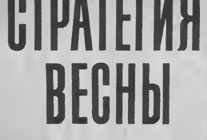


Фото Л. Шарстанникова (из журнала «Огонек»)

терналов. Только фотография, имеющая самостоятельное значение и ценность, может привлечь зрителя, заинтересовать его и заставить прочитать сопроводительный текст. Здесь возможны возражения: «А что же получается на практике? Порой снимки становятся понятными зрителю только после прочтения соответствующей статьи. Разве некоторые фотографии не являются просто случайными иллюстрациями?» Что греха таить — иной раз фотография появляется на страницах газеты или журнала только вследствие указания секретариата: «Еще один снимок на полосу», — зрительное пятно призвано спасти, разрядить скучный текстовой материал.

Сопоставьте два примера, взятые нами из того же «Огонька». Интересный очерк Н. Быкова «Стратегия весны» иллюстрирован двумя снимками Л. Шерстенникова. Автор очерка поднимает многие важные интересные проблемы; а снимки — дополняют ли они в данном случае читательское представление о предмете разговора? Видимо, нет. Из текста читатель получает всю необходимую информацию, фотографии же, сами по себе неплохие, никак этой информации не дополняют, а являются в этом конкретном случае теми самыми зрительными пятнами, о которых мы говорили выше.

И вот другой материал — «Сотворение земли», посвященный земледельцам Эстонии. Три снимка В. Салмре открывают его. Фотографии сразу останавливают внимание читателя, как бы вводят его в курс дела. Их нельзя рассматривать как какие-либо фотографические открытия — снимки традиционны по своим изобразительным решениям, но вместе с тем ясно «читаются», передают атмосферу и колорит изображенного. Читателю сразу же хочется больше узнать о земле, о людях этого края — здесь ему поможет опубликованный в номере текстовой репортаж Н. Храбровой.

Разумеется, данными примерами никак не ограничиваются возможности монтажа фотографий и текста, их взаимодействия, взаимодополнения. Возможности эти многообразны. Фоторепортер, редактор отдела и художник — автор макета — могут найти огромное количество одинаково удачных вариантов. Но при этом они должны помнить о том, что максимум информации, получаемой читателем, должен выражаться при помощи минимального объема средств, затрачиваемых для передачи этой информации. Очевидно, что фотография как средство визуальной, то есть наиболее быстро воспринимаемой человеком, информации должна занять самостоятельное (по отношению к тексту) место на страницах наших иллюстрированных изданий.

Репортер должен стремиться прежде всего показать человека, его труд. Если снимается портрет сельского труженика, то нужно в первую очередь выразить характер и настроение фотографируемого. На снимке должны быть видны не только напряжение, но и радость труда, и гордость за достигнутые успехи.

Но при съемке такого рода совершенно недопустимо расставлять людей. Читатель это всегда замечает, и он, естественно, усомнится в правдивости снятого. Зритель всегда воспринимает фотографию как документ, а неумелую инсценировку — как явную ложь. Уже при съемке начинается то, что больше всего вредит нашей фотографии для прессы. Крестьяне, тем или иным образом участвующие в инсценировке, видят, как примитивно фабрикуется снимок, а затем имитацию замечает и «неискушенный» читатель. Фальшивая фотография всегда остается фальшивой, даже если она напечатана в газете.

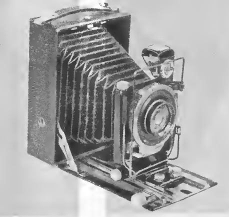
Вот огорчительный пример такой «фотографической имитации» — снимок А. Шапиро, опубликованный в журнале «Крестьянка». Глядя на фотографию, мы вправе задать недоуменный вопрос — а не досадная ли опечатка это, тот ли снимок журнал дает на целую полосу? Улыбающаяся в объектив женщина, на первом плане — композиционно неуравновешенные фрагменты какой-то машины (трактора?!). Снимок не содержит никакой информации, более того — изображение в данном случае вступает в противоречие с подписью к нему. Случай досадный, но, к сожалению, не единичный в практике.

Безусловно, человек может помещаться в центре композиции кадра, но для полной, достоверной передачи атмосферы события необходим показ новых машин, самого трудового сельскохозяйственного процесса. Для решения этих задач у фоторепортера имеются большие возможности. О них мы и поведем речь в дальнейшем.

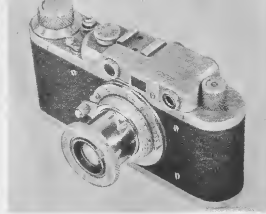
(Окончание следует.)

М. БУГАЕВА

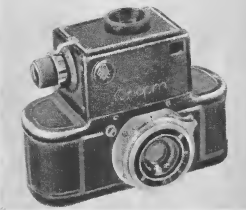
Фото А. Шапиро (из журнала «Крестьянка»)



«Фотокор-1», 1930 г.



«ФЭД», 1934 г.



«СПОРТ», 1936 г.

ГЛАВНОЕ—КАЧЕСТВО И НАДЕЖНОСТЬ

Фотографическая промышленность нашей страны занимает сейчас одно из ведущих мест в мире. Мы выпускаем много разнообразных моделей фотоаппаратов, которые удовлетворяют запросы различных кругов фотолюбителей, от начинающих до самых опытных и взыскательных. Фотоаппарат есть в каждой четвертой советской семье.

Оглянемся назад и посмотрим, с чего начиналось и какой путь прошло наше фотоаппаратостроение. До Октябрьской революции фотоаппаратура ввозилась из-за границы, и царское правительство не было заинтересовано в создании своей фотопромышленности. Русские фотоизобретения не могли быть осуществлены, так как материальная база и необходимые условия для этого отсутствовали.

После революции фотография стала одним из средств коммунистической пропаганды и воспитания. Нужны были технически подготовленные кадры, фотографическая промышленность. Для руководства фотокиноделом в 1918 году были созданы фотокинокомитеты в Москве и Петрограде.

В связи с подписанием декрета о фотографической и кинематографической торговле и промышленности Наркомпрос получил право национализации фотокинопредприятий и всей кинофотопромышленности. Это событие явилось началом советского этапа в истории фотокинотехники. Были национализированы склады иностранных фирм и фабрики фотопластинок.

Резко ощущался недостаток в специалистах. В 1918 году были учреждены Государственный оптический институт (ГОИ), Высший институт фотографии и фототехники (ныне Ленинградский институт киноинженеров).

Во второй половине 20-х годов начали действовать фабрики фотопластинок и фотобумаг. В 1930—31 гг. выпускается первая кинопленка. Важность этих этапов на пути развития фотолюбительства в СССР трудно переоценить. В августе 1928 года вышло постановление ЦК ВКП(б) о связи фотолюбительского движения с рабселькоровским, в 1931 году при газете «Правда» было проведено совещание о перестройке массового фотодвижения.

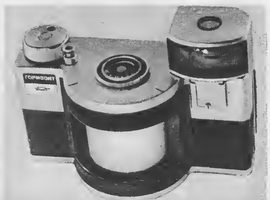
В 1930 году в Ленинграде был выпущен «Фотокор-1» — первый советский крупносерийный фотоаппарат, имевший раздвижной мех. Съемка производилась на фотопластинки 9 × 12 *см*. Обязательными спутниками фотографа-любителя в те годы был деревянный штатив и черная матерчатая накидка. Пределом мечтаний фотолюбителя 30-х годов являлся «ФЭД» — наиболее совершенный по тому времени фотоаппарат. Его выпуск был начат в 1934 году в коммуне имени Ф. Э. Дзержинского.

В конце 30-х годов в Ленинграде был выпущен складной фотоаппарат «Турист» с пластинками 6 × 9 *см*; первый однообъективный зеркальный аппарат «Спорт» для съемки на 35-*мм* кинопленку, и камера «Репортер» — профессиональный аппарат высокого класса для работы на пластинках, форматной пленке 6,5 × 9 *см* и роликовой пленке, не уступавший лучшим иностранным камерам аналогичного назначения. До 1941 года было выпущено 12 моделей фотоаппаратов общим количеством более 300 тысяч штук.

Благодаря успехам оптико-механической и химической промышленности наша страна уже в 1935 году перестала зависеть от импорта фотоаппаратуры, принадлежностей, фотоматериалов и химикалиев.

Прерванное на время Великой Отечественной войны производство фотоаппаратов было возобновлено в 1946 году (двухобъективный зеркальный фотоаппарат «Комсомолец», складная камера «Москва», аппарат высокого класса «Киев»). Затем были выпущены такие известные фотокамеры, как визирно-дальномерный «Зоркий» (1948 г.), зеркальные «Любитель» (1949 г.) и «Зенит» (1952 г.), завоевавшая большую популярность «Смена» (1954 г.) и т. д. Только аппаратов перечисленных моделей (включая «ФЭДы») выпущено свыше 15 миллионов.

«КИЕВ-10», 1966 г.



«ГОРИЗОНТ», 1967 г.

«ФЭД-МИКРОН», 1968 г.

Технические данные современного фотоаппарата имеют очень высокий уровень. Характерные его признаки — светосильный объектив (в камерах высокого класса сменный или с переменным фокусным расстоянием), затвор с большим диапазоном автоматических выдержек, точный и удобный видоискатель, автоматическое управление экспозицией в момент съемки, изящный внешний вид. Современный фотоаппарат позволяет получать хорошие снимки разнообразных сюжетов при любых световых условиях.

Комплексная автоматизация коснулась всех узлов фотоаппарата от самых важных и первостепенных (объектив, экспонометрическое устройство, визирное и фокусирующее устройства) до вспомогательных (зарядка и разрядка фотоаппарата, счетчик кадров и др.). Определяя технический уровень аппаратуры, автоматизация тем не менее не является самоцелью: аппарат становится оперативным, удобным в эксплуатации, избавляет фотолюбителя от необходимости помнить массу технических мелочей, связанных с его подготовкой к съемке. Это позволяет уделить больше времени художественной стороне съемки — выбору оптики, точки съемки, освещения, момента съемки и т. п.

Кроме автоматических фотоаппаратов в массовом количестве выпускаются простые и дешевые фотокамеры, предназначенные для начинающих. И эти аппараты конструируются с таким расчетом, чтобы у фотолюбителя с начальными знаниями по фотографии наибольшее количество снимков могло получиться хорошим.

Самые совершенные фотоаппараты обязательно имеют автоматизированное определение экспозиции. Точное экспонирование необходимо не только при съемке на цветную обращаемую пленку, но также и черно-белую, так как это позволяет получать при различном освещении негативы одинаковой плотности и контраста и тем самым упростить фотопечать.

Особо следует отметить появление полуформатных фотоаппаратов. Высокое качество современных фотопленок позволило уменьшить размеры изображения без существенной потери качества. При увеличении с негативов 18 × 24 и 24 × 36 *мм* разницы в качестве отпечатка размером до 13 × 18 *см* практически нет. Полуформатные аппараты получили признание и пользуются большим спросом.

В продажу поступили фотоаппараты под специальную кассету «Рапид», позволившую уменьшить габариты, упростить конструкцию и зарядку пленкой.

Новые модели фотоаппаратов по своим характеристикам и назначению удовлетворяют разнообразным и непрерывно растущим требованиям фотолюбителей различных категорий. Пользуясь большим спросом внутри страны, отечественные аппараты завоевали популярность и за рубежом. Более 80 стран покупают советские фотоаппараты. Среди них социалистические страны и такие крупные капиталистические державы, как Англия, Франция, Италия и др. В Англии успешно функционирует Советско-английское акционерное общество, в торговом обороте которого далеко не последнее место занимает фото- и киноаппаратура. Популярности наших аппаратов за рубежом способствует весьма высокое качество оптики.

Современное фотопроизводство применяет легкие и прочные сплавы и различные пластмассы, в том числе и для оптических деталей, новые отделочные материалы и технологические процессы, самые современные приемы изготовления деталей, сборки и юстировки отдельных узлов и всего аппарата. Организовано специализированное производство центральных фотозатворов, экспонометрических устройств, фотоэлементов и фоторезисторов, малогабаритных сухих элементов и аккумуляторов, проекционных ламп и электродвигателей для диапроекторов и других комплектующих изделий.

Дальнейшее развитие фотоаппаратостроения в ближайшие годы пойдет по пути достижения большей надежности и удешевления аппаратов крупносерийного производства. Устройства для автоматизации управления экспозицией таких аппаратов станут надежнее и дешевле благодаря применению новых экспонометрических узлов (электронных и оптических) без гальванометра.

Для дальнейшего развития фотоаппаратостроения у нас в стране есть все возможности.

В. ВОРОБЬЕВ

ТОЛЬКО ФАКТЫ...

■ 1924 год

Январь. Образован Трест оптико-механической промышленности.

Февраль. Постановление ЦИК и СНК СССР о сдаче всеми учреждениями и отдельными лицами фотокинонегативов с изображением В. И. Ленина в Институт имени Ленина.

Сентябрь. В Ленинграде открылась первая фотовыставка, организованная Ленинградским фотографическим обществом.

■ 1925 год

Сентябрь. Организованы курсы МГСПС для руководителей фотокружков. Руководитель — М. С. Наппельбаум.

■ 1926 год

Февраль. Учреждено агентство «Пресс-клише» при ТАСС для снабжения прессы снимками и клише.

Постановление СНК РСФСР о передаче негативов, кинолент и фотоснимков, отображающих общественно-политические явления и имеющих историко-революционный интерес, в Центральный архив по истечении пятилетнего срока со дня их производства.

Объединение московских фоторепортеров в «Ассоциацию фоторепортеров» при Доме печати.

Март. Вышел № 1—2 журнала «Фотограф» (издавался до 1930 г.), орган Всероссийского общества фотографов (ВОФ).

Апрель. Основан массовый фотографический журнал «Советское фото». Начато издание при нем библиотеки по фотографии.

Образован фотокинотрест в системе ВСНХ РСФСР.

Открылась 1-я выставка советского фоторепортажа в Московском Доме печати.

Июнь. При «Обществе друзей советского кино» организована фотолюбительская секция.

■ 1927 год

Апрель. Начато массовое производство фотобумаги на фабрике № 3 Фотохимтреста (б. «Омега»).

■ 1928 год

Январь. В Харькове вышел № 1 ежемесячного журнала «Фото для всех».

Март. В Москве открылась выставка «Советская фотография за 10 лет».

Постановление ЦИК и СНК СССР об основах авторского права, в том числе и в области фотографии.

Май. Приказ ВСНХ РСФСР о подготовке к производству советской фотоаппаратуры в Тресте оптико-механической промышленности (ТОМП).

Июнь. Организована фотохимическая и фотографическая лаборатория в Физико-химическом институте имени Карпова.

Июль-август. Открылась первая выставка работ московских фотокружков и фотолюбителей.

Август. Постановление агитпропа ЦК ВКП(б) о связи фотолюбительства с рабселькоровским движением.

■ 1929 год

Февраль. Постановление СНК РСФСР о порядке производства фотокиносъемок на территории РСФСР.

Июль. Постановление СНК СССР об организации Научно-исследовательского кинофотоинститута.

Сентябрь. Налажено производство фотобумаги на крупнейшей советской фабрике фотобумаги «Возрождение» (№ 4) в Ленинграде.

ТОЛЬКО ФАКТЫ...

▪ 1930 год

Январь. Вышел № 1 журнала «СССР на стройке» — крупнейшего в мире фотоиллюстрированного издания, основанного А. М. Горьким.

Июнь. Выпущена первая партия аппаратов «Фотокор № 1».

▪ 1931 год

Январь. В Лондоне организована выставка работ фоторепортеров «Огонька».

Постановлением СНК СССР утвержден устав акционерного фотоиллюстрированного и фотоиздательского общества «Союзфото», организованного на базе слияния агентств «Унион-фото» и Пресс-клише ТАСС.

Февраль. Открылось Всесоюзное совещание рабселькоров «Правды». Принято развернутое решение о переходе руководства фотокоровским движением в руки печати.

Июль. Постановление СНК и ЭКОСО УССР об учреждении Украинского фотообъединения.

Август. Постановление СНК СССР (опубликовано 21 августа) о выпуске фотообязательств (фотозаем).

Сентябрь. Вышел № 1 газеты «Фотокор». Выпущена библиотечка газеты «Фотокор».

Ноябрь. Начат массовый выпуск первых аппаратов ТОМП («Фотокор № 1»).

Открыта 1-я Всесоюзная выставка фотоизобретательства и самоделок.

▪ 1932 год

Ноябрь. Состоялась 1-я Всесоюзная конференция по научной фотографии в Ленинграде.

▪ 1933 год

Январь. В Киеве вышел ежемесячный журнал массовой фотоработы и фототехники «Фотосоцбудивництву», орган фотоуправления треста «Украинфильм» (вместо журнала «Фото для всех»).

Май. Постановление СНК СССР о реорганизации акционерного общества «Союзфото» во Всесоюзный государственный литературно-иллюстрационный и фотоиздательский трест «Союзфото» с включением его в систему Главного управления кинематографии.

▪ 1934 год

Январь. Выпущены первые 10 аппаратов «ФЭД» трудовой коммуной имени Дзержинского в Харькове.

Июнь. В Варшаве открылась выставка советского фоторепортажа, организованная ВОКС.

Октябрь. Образован профсоюз кинофотоработников.

▪ 1935 год

Апрель. В Москве открылась выставка московских мастеров фотоискусства в помещении Всекохудожника.

▪ 1936 год

Май. Открылась первая Всеукраинская выставка фотоискусства.

Август. Вышел № 1 газеты «Фотолюбитель» (издавалась по декабрь 1937 г.).

Трест «Союзфото» выделен из системы Главного управления кинофотопромышленности (ГУКФ) с непосредственным подчинением Комитету по делам искусств при СНК СССР.

Фабрика пластинок и фотобумаги переведена в ведение «Союзфото».

Почему трудно купить звукосинхронизаторы «СЭЛ-1»?

Ю. Первухин (г. Салават, Башкирская АССР)

Где купить неоновые лампы к фотовспышкам?

Н. Кузнецов (г. Чебоксары)

Ред.: Как нам сообщили в Роскультторге Министерства торговли РСФСР, синхронизаторы выпускались в недостаточном количестве, поэтому в продаже бывали нерегулярно. Поступление этих приборов в торговую сеть в этом году будет увеличено.

Неоновые лампы к вспышкам в продажу не поступают, потому что спрос на них небольшой. Если необходимо заменить лампу, нужно обращаться в ремонтные мастерские.

●

Нельзя ли организовать сбор катушек из-под кинопленок для повторного использования фабриками?

Д. Юдович (Москва)

Ред.: В управлении торговли промышленными товарами Мосгорисполкома нам ответили, что вопрос о повторном использовании катушек ставился перед Министерством химической промышленности СССР. Предложение было признано нецелесообразным, так как расходы, связанные с приемкой, транспортировкой и доработкой катушек, превысят их стоимость.

●

Будут ли выпускаться переходные гайки с резьбы $^1/_4$″ на $^3/_8$″.

В. Орлов (г. Мозырь, Гомельская обл.)

Ред.: Переходные гайки для крепления аппаратов на штативе начали поставляться в торговую сеть. Об этом нам сообщили на Красногорском механическом заводе.

Дорогая редакция!

Впервые близко познакомился с фотографией в 1959 году. Теперь снимаю часто. Стараюсь снимать только то, что волнует, что люблю. С 1965 по 1967 год плавал в Атлантике. Люблю море, отношусь к нему, как к чему-то одушевленному. Поражает его многообразие и неуловимость.

Г. Городничев, (Астрахань)

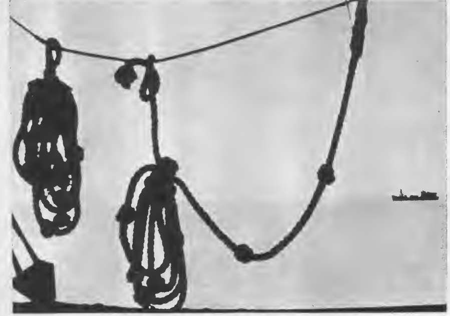
Ред.: С удовольствием публикуем присланные вами снимки. Чувствуется, что вы действительно любите море и фотографию. Одно маленькое замечание: на среднем снимке, пожалуй, нужно было бы резче выделить тросы, проходящие на первом плане, а второй план оставить «размытым».

«Девичий вопрос»

Фото В. Лозового, г. Калининград.

Ред.: Уважаемый тов. Лозовой! Мы воздерживаемся от комментариев к вашему снимку. Хотим, чтобы читатели журнала сами высказали свое мнение о нем.

Москва, редакция журнала СОВЕТСКОЕ ФОТО



●

Очень люблю фотографию, хочу научиться хорошо снимать. Работаю я шофером, бываю в длительных командировках, вижу такие красивые места. Посещать Фрунзенский фотоклуб из-за поездок не могу, а книги по фотографии купить трудно. В местные магазины они почти не поступают, а «Книга — почтой» обычно отвечает отказом. Помогите советом, как мне быть.

В. Ланик (г. Фрунзе)

Ред.: Уважаемый Владимир Антонович! Ваши огорчения по поводу недостаточного выпуска фотографических пособий разделяют многие наши читатели. Вы, наверное, знаете, что создано специализированное фотографическое издательство «Планета». Оно готовит к выпуску книги, фотоальбомы и т. д. Кроме того, издательство «Искусство» будет по-прежнему выпускать массовую литературу для фотолюбителей. Надеемся, что спрос на фотолитературу в скором времени будет удовлетворяться полнее.

Дорогая редакция! Высылаю вам свой снимок «Портрет рабочего».

О себе: я работаю на ситценабивной фабрике. Комсомолец. Фотографией увлекаюсь второй год.

В. Трошин (Серпухов)

Ред.: Портрет — один из наиболее сложных и трудоемких жанров фотографии. Не обольщайтесь первыми удачами. Упорно трудитесь и дальше. Пристальнее вглядывайтесь в жизнь.

В нашей стране до сих пор выпускается только одна модель стереоскопического фотоаппарата, порядком устаревшая. Нет в магазинах и импортной стереоаппаратуры.

Обращаюсь к вам с просьбой опубликовать на страницах журнала серию статей о любительской стереофотографии, о съемочной и просмотровой аппаратуре, о планах их выпуска.

В. Савостьянов, кандидат экономических наук (Москва)

Ред.: Мы тоже считаем, что положение со стереофотографией оставляет желать лучшего. Редакция намечает опубликовать ряд материалов по этому вопросу.

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

ШКОЛА
ФОТОГРАФИЧЕСКОГО
МАСТЕРСТВА

В ЧЕМ СЕКРЕТ УСПЕХА?

Фото 1

Казалось бы, «что снимать?» — вопрос рнторический, а между тем, его задает почтн каждый фотолюбнтель, демонстрнруя снимкн, несовершенство которых он сам прнзнает в первую очередь. Характерио, что в девяноста девятн случаях нз ста у автора всегда находятся оправдання собственных неудач — дескать, было неподходящее освещенне нли снимал наспех — боялся упустнть событне, н иекогда было вспомнить о выборе точки съемкн. Словом, тысячи преград встают между фотолюбнтелем и объектом съемкн, мешая созданню закоиченной выразительной фотографии.

Поэтому-то многне — особенно иачниающие — любнтелн просят указать им панацею от всех бед, открыть «секрет» фотогенннчности сюжетов, которым якобы «владеют авторы, чьи сннмки вы печатаете в журнале. И фототехннка у нас не хуже, н проявляю пленку по последннм рецептам. Так что просто скажнте — что сннмать, н все будет в порядке».

Наверное, открытие давно известных нстнн — все-таки иногда открытне. И пускай нас не упрекают в том, что мы нзобретаем велосипед, если мы повторяем — в принцнпе фотогеничеи любой сюжет, и только от автора, его вкуса и умеиня владеть всем арсеналом нзобразнтельных средств фотографнн завнснт успех дела.

Учащнеся нашей «Школы» уже познакомнлнсь с различными нзобразительнымн средствами фотографии н возможностямн нх нспользования. Цель настоящего занятня — еще раз доказать, что нет неудачных объектов съемкн, а есть неудачлнвые фотографы.

Сюжеты сннмков, представленных на этнх страннцах, самые обыденные. Фото 1 — жаировый снимок, вариация темы «размолвок», «раздумнй» и т. д. Характерно, что авторское названне у снимка отсутствует. Действнтельно, четко и лаконичио обозначнть нзображенную ситуацню затрудннтельио — очевндно, что в данном случае автором руководнл не конкретный замысел, а ндея подражання некнм фотографнческнм образцам. И хотя сннмок обладает определенными нзобразнтельнымн достоннствамн — грамотно н тактнчно нспользован боковой свет, гармоннчно уравновешеиы композицнонные элементы — он не отлнчается жнзненной достоверностью, психологнческой насыщенностью, а пронзводнт впечатление иеубеднтельной инсцеинровки. Вывод — автор должен четко представлять себе замысел снимка, сюжет должеи быть орнгинальным, а не подражательным.

Фото 2 мы должны былн бы по идее отнестн к спортнвным сннмкам. Спорт — нзлюбленная н, скажем прямо, благодатная тема для съемок. Сколько неожнданных днамнческнх моментов, сколько эмоцнональных нюансов можно подсмотреть на каждом спортнвном состязании. В даниом случае, вндимо, замысел автора шел еще дальше — показать дворовую хоккейную комаиду, мальчншескую иепосредствеиность — вынгрышиое сочетаиие жаира н спорта. Таков замысел — а воплощение?

Статнчный невыразнтельный снимок — явно неудавшееся созданне автора. Композицня претендует на орнгннальность, но неожнданный передний план ннчего не добавляет к содержанню снимка. Неестественные, напряженные фнгуры мальчиков вызывают только досадное чувство неудовлетвореиностн и ие воссоздают атмосферы событня. В даином случае форма, сама по себе иевыигрышиая, вступила в противоречие с содержаннем сннмка — н налнцо явная неудача.

Фото 3 — тоже незамысловатый, часто встречающнйся сюжет. Сннмок не претендует на какне-либо фотографическне новацни, это прнмер «чистого» репортажа. Автора прнвлекли фнгуры посетнтелей — сами по себе достаточно выразнтельиые, чтобы быть запечатленнымн на пленке. Лаконичный, ненавязчивый фои способствует раскрытию атмосферы событня. Даиный прнмер иаглядно показывает, насколько точность отбора жнзненного матернала важнее и продуктивнее всех нскусственных предварительных построеннй.

Однако фотолюбнтель не должен забывать, что предварнтельный отбор деталей, которые будут составлять композицню будущего кадра,— творческий процесс, определяющий залог успеха. Недостаточно просто увидеть ннтересное событне. Нужно уметь осмыслнть его, переложнть на язык фотографнческнх образов. Еслн же подобная авторская точка зрення на событие отсутствует, съемка превращается в элементарный механнческий процесс, н в результате получаются

Фото 3

Фото 4

Фото 5

Фото 2

маловыразительные снимки, подобные фото 4. Плоское изображение, перегруженный фон, отсутствие четких зрительных акцентов, случайный свет — и погублен оригинальный сюжет.

Для данного разговора мы намеренно отобрали жанровые снимки, потому что жанр предполагает большее сюжетное разнообразие, чем, скажем, портрет или пейзаж. Правда, и здесь есть свои «вечные» темы, которые снимали, снимают и будут снимать во всех точках земного шара. Одна из таких неисчерпаемых тем раскрывается на фото 5. И если на снимке показаны сокровенные чувства женщины-матери, а это удалось автору публикуемой фотографии, то нечего бояться повториться. Верность жизненной правде, умение выразить психологический настрой изображаемого человека — качества, всегда обеспечивающие успех фотографии.

На наш взгляд, это в какой-то мере удалось и автору фото 6 — донести до зрителя увлеченность дипломанта, показать черточки его характера. Правда, композиция снимка, его фон — не оригинальны, с подобными решениями мы встречались неоднократно. Данное изобразительное решение, безусловно, выигрышно, но, вероятно, существуют и другие, еще никем не найденные, не менее запоминающиеся.

Рассмотренные выше примеры достаточно проясняют наш тезис, что «для фотографии все сюжеты хороши». Действительно, специальных признаков «фотогеничности» объекта не существует, но каждый фотолюбитель, по-настоящему, творчески увлекшийся фотографией, должен раз и навсегда установить собственные внутренние принципы съемки, выработать свой взгляд на вещи, явления, события. И тогда не будет скучных объектов, снимки не будут копировать отпечатки «собратьев по профессии», потому что можно скопировать любой, даже самый выразительный снимок, но нельзя скопировать индивидуальное вúдение, оригинальное понимание событий. В этом — основа основ мастерства, которой подчиняются и безукоризненное знание законов формы, и безупречное владение фотографической техникой.

А. КОРОЛЕВ

Фото 6

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ № 16

Сделать три снимка с одним сюжетом, используя различные точки съемки, разные диафрагмы и варианты освещения.

ТОЛЬКО ФАКТЫ...

▪ 1936 год

Сентябрь. Начал работу фотохимфакультет при Ленинградском институте киноинженеров (ЛИКИ).

Декабрь. Открыта выставка фотоискусства в Ленинграде.

▪ 1937 год

Февраль. Открылся фототехникум «Союзфото» в Москве.

Открылась Пушкинская фотовыставка «Союзфото» в клубе Союза писателей СССР.

Сентябрь. Завод ГОМЗ в Ленинграде выпустил первые образцы профессионального аппарата «Репортер».

Октябрь. Состоялось совещание по научной и прикладной фотографии при Академии наук СССР.

Ноябрь. Открылась 1-я Всесоюзная выставка фотоискусства в Москве в Музее изящных искусств имени А. С. Пушкина.

▪ 1938 год

Июнь. Вышел № 1 «Иллюстрированной газеты».

Август. Постановление СНК СССР о передаче фотопромышленности из ведения Комитета по делам искусств в ведение Комитета по делам кинематографии.

Октябрь. Приказ Комитета по делам кинематографии при СНК СССР об организации вместо «Союзфото» Главного управления фотопромышленности в системе Комитета. Агентство «Фотохроника» и Пресс-клише «Союзфото» перешли в систему ТАСС (Фотохроника ТАСС, Пресс-клише ТАСС).

Ноябрь. В Москве в Музее новой западной живописи открылась выставка работ мастеров фотоискусства, посвященная 20-летию ВЛКСМ.

Ноябрь — декабрь. В Политехническом музее открылась Всесоюзная выставка снимков юных фотолюбителей, организованная при Центральной детской технической станции.

▪ 1939 год

Март. В Москве в фойе Большого театра открылась фотовыставка, посвященная XVIII съезду ВКП(б).

Август. В ряде городов СССР впервые проведен Всесоюзный день фотолюбителя.

▪ 1940 год

Состоялась вторая выставка работ ленинградских мастеров фотографии.

▪ 1948 год

В Москве организована выставка «Великая Отечественная война в художественной фотографии».

▪ 1951 год

В Москве состоялась Всесоюзная художественная фотовыставка.

▪ 1953 год

В Москве проведена выставка цветной художественной фотографии.

▪ 1954 год

Состоялась выставка цветной художественной фотографии.

ЦВЕТНЫЕ ДИАПОЗИТИВЫ — СРЕДСТВО ОБРАЗНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Поток самой разнообразной информации через печать, радио, устную речь лекторов, пропагандистов, общественных деятелей ежедневно, ежечасно, во все возрастающем объеме буквально обрушивается на современного человека. Происходит так называемый взрыв информации. В условиях бурно развивающейся научно-технической революции качество информации, ее усвояемость приобретает громадное значение. Психофизиологические особенности восприятия человеком информации из внешнего мира таковы, что лучше всего, быстрей воспринимается и прочней запоминается образная информация. Ученые утверждают, что более 85% информации от внешнего мира человек получает через зрение, а остальные 15% через органы слуха, обоняния, осязания, вкуса. Недаром народная мудрость гласит, что «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать». Образная информация приобретает все большее значение во всех сферах общественной жизни.

Она широко используется не только в пропаганде, рекламе, информации, но и в педагогическом процессе в школе, в вузе, в научно-исследовательской работе.

Среди средств образной информации достойное место занимают цветные диапозитивы. Они портативны, легко производятся фотолюбителем и кроме информации дают большое эстетическое удовлетворение.

В Советском Союзе потребность в цветных диапозитивах на самые различные общественно-политические, научные, образовательные, искусствоведческие и информационно-рекламные темы огромна. В нашей стране имеется более двух миллионов учебных, культурно-просветительных, научно-информационных и торговых организаций, которые могут и должны использовать в своей работе технические средства информации, обучения и рекламы.

Следует также помнить, что и фотолюбители проявляют все больший интерес к цветным диапозитивам, зачастую предпочитая их черно-белой фотографии. И, наконец, тысячи редакций газет, журналов, издательств все шире используют диапозитивы для своих изданий.

Громадную роль призваны сыграть цветные диапозитивы в образной пропаганде среди интуристов достижений и культурных ценностей нашей страны, показа красоты наших городов и природы.

Предусматривается увеличение выпуска цветных диапозитивов до 50 млн. штук в 1970 году. Разработка тематических планов, проведение фотосъемок и издание сопроводительных текстов к сериям цветных диапозитивов возложена на Агентство печати Новости. Массовое тиражирование диапозитивов поручено ленинградскому заводу «Фотоприбор». За истекшее время удалось организовать дело таким образом, что было выпущено в 1967 году 10 млн. и в 1968 году 20 млн. цветных диапозитивов. Планом предусмотрено в 1969 году изготовление 30 млн. цветных диапозитивов. В прошлом году были выпущены в продажу 62 серии цветных диапозитивов на самые разнообразные темы.

Навстречу знаменательной дате — 100-летию со дня рождения В. И. Ленина готовится к выпуску 14 серий цветных диапозитивов на темы: «Здесь жил и работал В. И. Ленин» — о памятных местах Ульяновска, Шушенского, Куйбышева (Самары), Казани, Москвы, Ленинграда и «В. И. Ленин в советском изобразительном искусстве» (живопись, скульптура, графика).

В плане выпуска цветных диапозитивов на 1969—70-е годы содержится 300 тематических серий о сокровищах художественных музеев Советского Союза, памятниках архитектуры, выдающихся художниках, композиторах, писателях, прикладном искусстве народов СССР, столицах союзных республик, городах-героях, достопримечательных местах нашей Родины.

Созданная в АПН специальная редакция подготавливает серии цветных диапозитивов по тщательно разработанным кадропланам, к написанию которых привлекаются научные работники, писатели, журналисты. В съемках участвуют лучшие фотомастера страны. Следует отметить, что создание высококачественных цветных диапозитивов предъявляет к фоторепортерам специфические требования. При съемке надо учитывать, что тиражирование ведется оптическим путем на уменьшение с негативов размером 6×6 и 6×9 *см*. С каждого сюжета требуется 3—4 дубля, чтобы гарантировать многократное массовое тиражирование. Совершенно недопустимы, особенно в съемках памятников, зданий, городских пейзажей «завалы», так как при проецировании диапозитива на большой экран ракурсы резко выявляются и портят изображение. Сложны также репродукции с произведений живописи и прикладного искусства, для которых особенно нужно хорошее освещение, наличие фонов и грамотная компоновка экспонатов.

Все фоторaботы производятся на отечественной негативной пленке ЛН и ДС и позитивной цветной пленке ЦП-8Р. Перед отечественной химической промышленностью стоит сложная задача значительно улучшить качество негативной, позитивной и обращаемой цветной пленки, что даст возможность изготавливать цветные диапозитивы на уровне мировых образцов.

Неудовлетворительно пока обстоит дело с обрамлением диапозитивов. Для этих целей нужны хороший картон, отвечающий ряду технологических требований, раскрывающиеся пластмассовые рамки и в некоторых случаях рамки с двойным тонким стеклом, защищающим пленку от порчи и деформации. К сожалению, в этом отношении пока еще мало что делается.

Массовый выпуск диапозитивов потребует создания специальных машин, целых технологических линий для массовой печати, обработки пленки, обрамления и упаковки диапозитивов. Наряду с разработкой отечест-

венных приборов необходимо уже сейчас использовать технологический опыт индустриального производства цветных диапозитивов за рубежом.

В феврале 1968 года было принято специальное постановление, которое предусматривает осуществление большой программы разработки и массового выпуска проекционной аппаратуры и диапозитивов. В настоящее время в продаже имеется всего 3—4 типа диапроекторов, которые лишь в известной мере удовлетворяют предъявляемым к таким аппаратам требованиям. Это диапроекторы «ЛЭТИ-62», «Свет», «Этюд» и «УП-2». В массовых аудиториях школ, вузов, культурно-просветительных учреждений необходимы проекционные приборы с дистанционным управлением, автоматическим передвижением кадров, мощным источником света, хорошей оптикой.

Этим требованиям удовлетворяют диапроекторы «Протон» и «Орбита», подготовленные к выпуску Казанским опытным механическим заводом.

Совместно с АПН ленинградский завод «Фотоприбор» и ЦКБ разрабатывают и внедряют в производство новые образцы картонной и пластмассовой упаковки для серий цветных диапозитивов. Уже выпущен ряд серий в изящных пластмассовых коробочках. С этого года начат выпуск серий диапозитивов и полиэтиленовых суперобложек с брошюрами на русском и иностранных языках. Готовятся к выпуску альбомы диапозитивов о городах-героях с брошюрами и грампластинками записей песен, посвященных городам-героям.

Одной из главных задач сейчас является широкая информация о выходящих сериях цветных диапозитивов и организация торговли ими не только в магазинах культтоваров, но и в книжных магазинах и киосках «Союзпечати», а также через конторы Посылторга.

Учитывая важность развития производства диапозитивов и стереодиапозитивов в нашей стране, разрешено АПН построить в Москве лабораторию по производству цветных диапозитивов, предназначенных для распространения за рубежом. Кроме того, Комитету по кинематографии при Совете Министров СССР разрешено построить специальный корпус для студии «Диафильм», которой поручен выпуск цветных диапозитивов для учебных и политико-просветительных целей, а также разрешено построить в Ленинграде новый производственный корпус для ленинградского завода «Фотоприбор».

А. ЕЗЕРСКИЙ,
ответственный редактор редакции цветных диапозитивов АПН

ФОТОАППАРАТ БУДУЩЕГО

Основной тенденцией в развитии современных фотоаппаратов является обеспечение самых широких и разнообразных требований, что приводит к специализации камер. Фотографирование в космосе, под водой, получение панорамных изображений, съемка движущихся или удаленных объектов требуют применения специальных фотоаппаратов. Поэтому, говоря о фотоаппарате будущего, нужно иметь в виду не утопическую камеру, отвечающую всем требованиям, а ее отдельные новые черты и качества.

Предвидеть, каковы будут основные характеристики фотоаппарата ближайшего будущего, нетрудно.

Облик всякого фотоаппарата определяется в основном особенностями фотоматериалов, оптико-механическими характеристиками и требованиями к эксплуатации.

Говоря об особенностях фотоматериалов, необходимо в первую очередь отметить все возрастающую популярность фотоаппаратов одноступенного процесса.

Но развитие камер одноступенного процесса не исключает дальнейшего усовершенствования аппаратов, предназначенных для съемки на негативную и позитивную пленку. В настоящее время фотолюбители располагают кадром форматом 6×9 и 6×6 *см*, 24×36, 28×28, 24×24, 18×24 *мм*. Трудно предсказать, какой формат кадра будет наиболее популярен в будущем. Мы считаем реальным дальнейшее его уменьшение без ухудшения качества изображения и видим в этом наиболее эффективный путь миниатюризации фотоаппарата.

Неудобство использования существующих фотоматериалов состоит в невозможности оперативной замены черно-белой и цветной пленки в зависимости от сюжета или освещенности объекта, а также замены фотоматериалов с различной светочувствительностью. Эта задача может быть решена путем использования универсальной кассеты.

В последнее время много сделано и для удобства зарядки пленки в фотоаппараты. Использование кассет «Рапид» и «Кодапак» исключает возможность ошибок при зарядке фотоаппаратов даже начинающими фотолюбителями.

Что касается оптической части фотоаппарата, то вряд ли можно ожидать существенного увеличения светосилы объективов, которая уже достигла величины 1 : 0,9. Можно надеяться на улучшение качества изображения благодаря повышению равномерности разрешающей способности по полю и контраста в изображении деталей. В зависимости от назначения фотоаппарата развитие объективов может пойти по пути наибольшего удешевления или по пути максимального усовершенствования. В первом случае следует ожидать использования объективов из органических материалов. Такие объективы будут иметь либо постоянную фокусировку (объективы со светосилой примерно 1 : 8), либо устанавливаться по символам. Во втором случае следует ожидать широкого использования объективов с переменным фокусным расстоянием, изменяющимся более чем в 10 раз, и автоматической наводкой на резкость.

Фотозатвор аппарата должен будет отличаться высокими скоростями, что объясняется в основном необходимостью съемки движущихся объектов с получением их «несмазанного» изображения, а также большим диаметром светового отверстия. В некоторых случаях будут использоваться бесшумно срабатывающие фотозатворы. По-видимому, обязательным качеством фотозатвора будущего будет его непременная связь с устройством автоматического управления экспозицией.

В настоящее время в основном используются три системы автоматической отработки экспозиции. В первом случае по заданной выдержке и экспонометрическим условиям автоматически отрабатывается требуемая диафрагма. Во втором случае по заданной диафрагме и экспонометрическим условиям автоматически отрабатывается требуемая выдержка. В третьем случае в зависимости от экспонометрических условий и выбранной программы однозначно отрабатывается пара диафрагма — выдержка. Эти системы ограничивают возможности фотолюбителя. Поэтому проводятся работы по разработке «перекрестной» автоматики, позволяющей отрабатывать автоматически либо диафрагму, либо выдержку. Особенно заманчиво связать эти параметры со скоростью движения объекта.

В качестве прочих конструктивных особенностей зеркальных фотоаппаратов будущего можно предположить широкое применение экспонометрических устройств, измеряющих световой поток, прошедший сквозь объектив, и использование встроенных автономных ламп-вспышек с возможностью регулирования освещенности объекта.

По мнению специалистов, камера для массового фотолюбителя в ближайшем будущем будет иметь следующие характеристики: формат кадра — 28×28 *мм*, кассета «Кодапак», объектив из пластмассы с $F = 36$ *мм* 1 : 5,6; фиксированный фокус, затвор программный с электрон-

Фотоаппарат будущего

ным управлением и сернистокадмиевым фоторезистором; автоматическое протягивание пленки и взвод затвора от микроэлектродвигателя, встроенная электронная вспышка, работающая от общего источника питания в виде нескольких малогабаритных батареек.

На фото 1 показан опытный образец камеры, отвечающий указанным характеристикам. Как видно на верхней части фотографии, камера разделяется на две главные части — корпус и объектив. Вес камеры 0,4 *кг*. Среди множества конструктивных новшеств, имеющихся в этом фотоаппарате, привлекает внимание способ зарядки кассеты «Кодапак» с

Фото 1. Опытный образец камеры с водонепроницаемым корпусом

пленкой через посадочное отверстие для объектива и водонепроницаемый пластмассовый корпус, позволяющий производить съемки под водой.

Большой интерес вызывает камера будущего, предназначенная для съемки в космосе (фото 2). Она имеет оригинальную форму и в легком и компактном корпусе объединяет механизмы фотоаппарата и кинокамеры. Это однообъективная зеркальная камера с автоматическим управлением экспозицией и экспонометром, размещенным за объективом. Используемый формат мал — 12×18 *мм*, фотоматериал помещен в специальную кассету. Этот формат называется «Минольта Супер-16». В камере — электронный затвор и объектив с переменным фокусным расстоянием $F = 13 \div \div 120$ *мм*(?) и светосилой 1 : 3,5. Камера выполнена с таким расчетом, чтобы с нею было удобно обращаться в космосе. Но тем, чем сегодня пользуются для съемки космонавты, завтра будут пользоваться фотолюбители.

На фото 3 показана камера «Утопика» — комбинация фотоаппарата и кинокамеры. При использовании ее как фотоаппарата применяется кассета с неперфорированной 16-*мм* пленкой, рассчитанная на 80 кадров форматом 14×14 *мм*. Проявление и фиксирование фотоматериала предполагается проводить не в обычных жидких растворах, а с помощью электрических или термических воздействий прямо в рукоятке камеры.

Автоматическая транспортировка фото- или кинопленки осуществляется с помощью микроэлектродвигателя, питаемого от батарей, размещенных также в рукоятке. Предполагается, что светосила объектива будет равна 1 : 0,8, фокусное расстояние меняться в широких пределах 3÷40 *мм*, а оптические компоненты — полые или заполненные жидкостью.

Описания камер будущего зачастую отражают смелую фантазию конструкторов сегодняшнего дня. Однако сейчас делаются и более отдаленные прогнозы. Так, польский специалист Я. Волынский в журнале «Fotografia» высказывает мысль, что фотоаппарат 2000-го года будет представлять однообъективную зеркальную камеру с зеркалом постоянного визирования, с форматом кадра 18× ×24 *мм*, автоматической наводкой на резкость объектива по принципу ра-

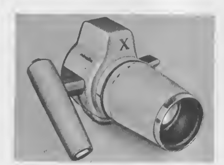


Фото 2. Камера для съемки в космосе

диолокации, центральным электронным затвором, имеющим диапазон выдержек от 1 *мин* до 1/2500 *сек*, и с фотоэлементом, работающим от солнечной энергии.

Известны достижения в области растровой фотографии. Так, сообщалось о разработке малогабаритной камеры, на пластинке которой, покрытой обычной эмульсией (величиной с ладонь), можно получать около 250 изображений, последовательно проецируемых на экран.

При увеличении количества зафиксированных изображений наблюдается уменьшение объема информации, так как происходит падение разрешающей способности. Это является большим недостатком растровой камеры.

Применение лазера в фотографии также позволяет получить объемное изображение объектов благодаря восстановлению фронта световой волны. При съемке объемное изображение объекта копируется на голограмме. Для воспроизведения изображения голограмма освещается лазером. Новый способ фотографии обладает рядом интересных особенностей. Голограмму можно разрезать на куски, но при освещении отдельного кусочка возникает полное изображение, так как большая частица голограммы несет информацию обо всем предмете.

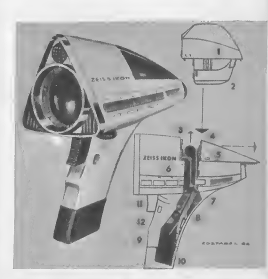


Фото 3. Камера «Утопика»: *1* — сменный вкладыш с кинопленкой; *2* — кассета для кинопленки «Супер-8»; *3* — кассета для 16-*мм* пленки; *4* — крышка вкладыша с пленкой; *5* — сменный вкладыш с пленкой; *6* — клавиши управления камерой; *7* — общий приводной электродвигатель; *8* — полость проявления пленки; *9* — приемная полость для хранения обработанной или негативной пленки; *10* — батареи; *11* — спусковая кнопка; *12* — пистолетная рукоятка

Размножение голограмм происходит обычным контактным копированием, причем изображение на негативе не отличается от даваемого позитивом. Для получения голограмм неважна контрастность фотоматериала. На одной голограмме можно записать много изображений путем изменения длины волны лазерного луча и поворота пластинки.

Описанные способы получения объемного и даже цветного изображения объектов технически могут быть реализованы гораздо раньше, чем мы предполагаем сегодня. А на смену им придут новые более смелые идеи.

Г. ПАНКОВА,
М. ТОМИЛИН,
инженеры

УСТРОЙСТВО КИНОКАМЕРЫ

Грейферно-обтюраторный механизм

Грейферно-обтюраторный механизм (рис. 1) служит в кинокамере для получения эффекта плавного слитного движения изображения на экране. Наличие этого механизма составляет принципиальное отличие кинокамеры от фотоаппарата, служащего для получения статических изображений. Недаром его называют «сердцем» киноаппарата.

Схема типичного грейфера показана на рис. 2. Такой грейфер применен, например, в кинокамере «Нева-2». Лентопротяжный зуб *1* описывает при вращении ведущей шайбы *2* овальную траекторию. Входя в отверстия (перфорацию) на пленке, зуб передвигает ее для съемки следующего кадра. Грейферы бывают самой различной конструкции.

Рассмотрим основные характеристики грейферно-обтюраторного механизма.

Одной из важных характеристик грейфера и киноаппарата в целом является так называемая неустойчивость кадра — неприятное дрожание изображения относительно рамки экрана при кинопроекции.

Неустойчивость бывает вертикальная и горизонтальная. Вертикальная неустойчивость зависит во многом от характеристики грейфера, горизонтальная — в основном от способа бокового прижима пленки в фильмовом канале.

Вертикальная неустойчивость кадра возникает из-за того, что зуб грейфера протягивает кинопленку неточно от кадра к кадру — он устанавливает базовые перфорации следующих друг за другом кадров 1, 2, 3, 4 и т. д. в разные положения по высоте (рис. 3,*а*). Базовой перфорацией на киноленте называют ту перфорацию, за которую зуб грейфера устанавливает пленку для съемки данного кинокадра (рис. 4). Базовые перфорации нумеруются от центра кадрового окна — вниз со знаком «плюс» (+2 и т. д.), вверх — со знаком «минус» (на рис. 4 базовой перфорацией является +3). Номер базовой перфорации — положение зуба грейфера (в момент выхода из перфорации) по отношению к кадровому окну для каждой модели кинокамеры — является определенным. Так, во всех 8-*мм* кинокамерах, выпускаемых Ленинградским оптико-механическим объединением («Нева-2», «Аврора», «Спорт-3» и др.), базовая перфорация составляет +4, во всех моделях семейства «Кварц» +6 и т. д.

Если снять кинокамерой какой-нибудь неподвижный объект, например перекрестие, то изображение перекрестия, даваемое объективом кинокамеры, будет находиться для разных кинокадров на одном и том же горизонтальном уровне 4 (рис. 3,*а*). Базовые же перфорации этих кадров, вследствие неточности работы грейфера, будут располагаться выше или ниже некоторого среднего положения 1. В результате получим кривую *3* неустойчивости кадра в кинокамере. Зарядим эту киноленту в кинопроектор с идеально точным грейфером, который устанавливает базовые перфорации всех кинокадров на одном горизонтальном уровне *2* (рис. 3,*б*). Тогда внизу кривая *3* (рис. 3,*а*) вытянется в прямую линию *2* (рис. 3,*б*) и перейдет на рисунке вверх, то есть на киноэкране при проекции центр перекрестия будет «скакать» (кривая *5*, рис. 3,*б*). Иными словами, на экране будет заметна неустойчивость кадра, даваемая только кинокамерой.

Грейфер кинопроектора добавляет к неустойчивости кадра кинокамеры собственную неустойчивость, поэтому при кинопроекции проявляется совокупность неустойчивости кинокамеры и кинопроектора.

Неустойчивость кадра — сложное явление, оно зависит от многих характеристик лентопротяжного механизма кинокамеры, кинопроектора, кинопленки и внешних условий (к последним относится, например, вибрация киноаппарата на штативе от внешних причин и др.). Грейфер в большинстве случаев вносит заметную долю в неустойчивость кадра.

Неустойчивость кадра, если определять ее как разницу $H_{макс}$ между наибольшим выступом и впадиной (рис. 3,*а*) на кривой *3*, в большинстве кинокамер находится в пределах 0,05 *мм*. Пока еще не удается свести ее (в киноаппаратах) до величины, незаметной при проекции.

Нужно знать, что неустойчивость в кинокамере (связанная в основном с грейферным механизмом) будет меньше при следующих условиях:

а) чем меньше частота съемки в аппарате;

б) чем меньше зазоры в соединениях грейферного механизма;

в) в грейферах, зуб которых не «пилит» перфорацию при выходе из нее;

г) если базовые перфорации в кинокамере и проекторе совпадают.

Статья третья, см. «Советское фото», № 6—7 за этот год.

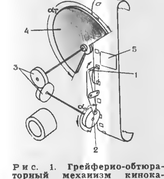
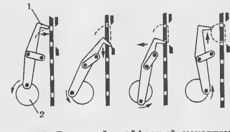


Рис. 1. Грейферно-обтюраторный механизм кинокамеры



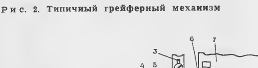


Рис. 2. Типичный грейферный механизм

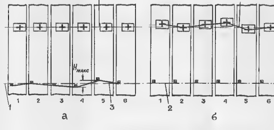
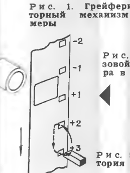


Рис. 3. Неустойчивость кадра в кинокамере: *а* — съемка, *б* — проекция



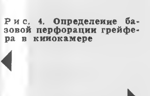


Рис. 4. Определение базовой перфорации грейфера в кинокамере

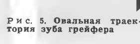
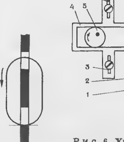


Рис. 5. Овальная траектория зуба грейфера



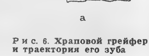
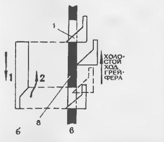


Рис. 6. Храповой грейфер и траектория его зуба



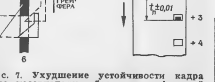


Рис. 7. Ухудшение устойчивости кадра из-за несовпадения базовых перфораций грейфера в кинокамере и кинопроекторе

Устройство кинокамеры

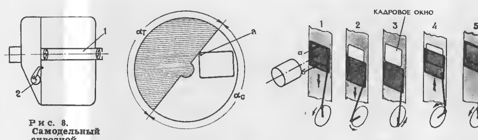


Рис. 8. Самодельный сквозной видоискатель

Рис. 9. Дисковый обтюратор

Рис. 10. Шторный обтюратор

Рассмотрим эти условия.

В грейферах с овальной траекторией зуба (рис. 5,*а*) последний при выходе «пилит» перфорацию пленки. Из-за вибраций зуба и шероховатости кромки перфорации неустойчивость при этом увеличивается. «Пиления» нет в храповых грейферах, имеющих «подскок» зуба перед выходом. Такой грейфер (в аппаратах «Спорт-3» и «Аврора») представляет собой плоскую стальную рамку *4* с упругим отростком *2*, на конце которой имеется лентопротяжный зуб *1* (рис. 6). Грейфер перемещается по направляющим *3* при вращении эксцентрика *5*. За счет пружинящего изгиба в месте *6* грейфер всегда поджат к пленке *7*. Заскочив в перфорацию, грейфер протаскивает пленку вниз (участок *1* траектории, рис. 6,б). Затем по той же прямой (то есть без «пиления» перфорации) зуб поднимается обратно, натыкается скошенной стороной на кромку *8* перфорации (рис. 6, *в*) и отжимается ею наружу (участок *2* траектории, рис. 6,б). Вверху зуб снова заскакивает в следующую перфорацию. Храповой грейфер привлекателен еще и тем, что в нем обычно меньше шарнирных сочленений, а следовательно, и зазоров, ухудшающих устойчивость кадра.

Храповые грейферы, благодаря своей простоте и хорошим характеристикам, все чаще применяются в 8-*мм* кинокамерах.

Если пленку, отснятую в камере с одной базовой перфорацией (+2), показывать в проекторе с другой базовой перфорацией (+3, рис. 7), то неустойчивость кадра на экране оказывается сравнительно большой. Стоит взять проектор с той же базовой перфорацией, что и в камере, как это явление заметно уменьшается. В первом случае к неустойчивости камеры и проектора добавляется неустойчивость, возникающая из-за погрешности шага перфорации $t_п$ кинопленки (рис. 7). Эта погрешность по стандарту на пленку может доходить до 0,02 *мм*. (Если базовые перфорации в камере и проекторе сдвинуты на несколько перфораций, то погрешность, естественно, может увеличиваться). По конструктивным и другим ограничениям иногда трудно расположить грейферы в разных моделях кинокамер и проекторов на одном и том же расстоянии от кадрового окна. При выборе кинокамеры нужно позаботиться о том, чтобы кинокамера и проектор (работающие в паре) имели одинаковую базовую перфорацию.

При сравнении грейферов разных кинокамер иногда нужно обращать внимание на место грейфера в аппарате. Грейфер *2* (рис. 8), размещенный между объективом и фильмовым каналом, обычно удобнее расположенного снаружи канала (то есть в пленочном отсеке), так как в первом случае к кадровому окну легче пристроить самодельный сквозной видоискатель *1*, если в этом возникает необходимость.

Вторая часть грейферно-обтюраторного механизма — обтюратор. Это обычно диск *4* с вырезом, который связан с грейфером *1* жестко или посредством шестерен *3* (см. рис. 1). Обтюратор перекрывает кадровое окно *5* кинокамеры на время продергивания киноленты грейфером, чтобы исключить получение в кадре смазанного изображения. Таким образом. угол $\alpha_т$ непрозрачной (темной) лопасти обтюратора, в основном, определяется так называемым углом продергивания $\alpha_{пр}$ грейфера, который равен углу поворота ведущей шайбы *2* грейфера, соответствующему периоду продергивания киноленты.

В разных моделях кинокамер угол продергивания $\alpha_{пр}$ находится в пределах 160—180°, то есть примерно одна половина времени работы грейфера на каждый кадр приходится на продергивание киноленты, а другая — на ее стояние или съемку. При частоте *P* съемки, например 16 *кадр/сек*, на продергивание и съемку кадра приходится, очевидно, 1/16 *сек*, что соответствует повороту обтюратора на 360°. Отсюда легко составить пропорцию и определить выдержку *t* при киносъемке, которую дает грейферно-обтюраторный механизм с угловым вырезом $\alpha_с$ обтюратора (рис. 9):

углу поворота обтюратора в 360° соответствует 1/16 $(\frac{1}{p})$ *сек*,

углу поворота $\alpha_с$ соответствует *t сек*, Откуда

$$t = \frac{\alpha_с}{p \cdot 360°}.$$

Так как угловой вырез $\alpha_с$ обтюратора в большинстве обтюраторов 8-*мм* кинокамер составляет величину около 160°—180°, то выдержка при съемке с частотой 16 *кадр/сек* по данной формуле будет равна примерно 1/35 *сек*.

Выдержка 1/35 *сек* часто оказывается слишком малой для съемки в плохих световых условиях. В отличие от фотоаппаратов, где часто есть выдержки больше 1/30 *сек*, например 1/15, 1/8, вплоть до 1 *сек*, в кинокамерах выдержка на данной частоте съемки всегда одна. Увеличить выдержку можно, лишь переключив аппарат на меньшую частоту съемки — 12 или 8 *кадр/сек*. Этим приемом часто успешно пользуются.

Одной из важных характеристик обтюратора является равномерность экспозиции разных частей кадра. С этой точки зрения дисковый (рис. 9) и шторный (рис. 10) обтюраторы работают по-разному. На рис. 10 изображен простейший шторный обтюратор, в котором шторка шарнирно связана с ведущей шайбой и движется по вертикали, открывая и закрывая кадровое окно. Такой обтюратор применен, например, в 8-*мм* кинокамерах «АК-8» и «Пентака-8» (ГДР). Неравномерность экспозиции по высоте кадра в аппарате со шторным обтюратором поясняется рис. 10. Когда обтюратор движется вниз и открывает кадровое окно (положение I), то начинает экспонироваться верхняя часть кадра (луч *а*). Нижняя часть кадра (луч б) остается перекрытой до момента *3*, затем кадр целиком открыт, и шторка идет вверх. Низ кадра экспонируется только в положении 3. Таким образом, верх кадра открывается в первую очередь и закрывается — в последнюю. В результате вверху кадра экспозиция оказывается значительно больше, чем внизу, в некоторых обтюраторах — в два раза. Если на черно-белой кинопленке эта разница обычно не бывает заметна, то на цветной, требующей более точной выдержки, она бросается в глаза.

В дисковом обтюраторе (рис. 9) верх и низ кадра экспонируются одинаково: если верх (точка *2*) раньше открывается, то раньше и закрывается.

Подытоживая сказанное о грейферно-обтюраторном механизме, заметим, что при оценке и выборе кинокамер нужно учитывать следующие его характеристики:

а) величину неустойчивости кадра в кинокамере; неустойчивость 0,02—0,03 *мм* считается хорошей, а 0,05 *мм* — средней;

б) на какую базовую перфорацию рассчитан грейфер и соответствует ли она базовой перфорации грейфера в проекторе, в паре с которым будет работать кинокамера;

в) где располагается грейфер, и не мешает ли он при необходимости пристроить к аппарату самодельный сквозной видоискатель со стороны пленки;

г) выдержку при нормальной частоте;

д) равномерность экспозиции кадра обтюратором.

В. ГРАДОБОЕВ,
кандидат технических наук

НОВЫЕ ОБРАЩАЕМЫЕ КИНОПЛЕНКИ

С 1969 года Казанский ордена Трудового Красного Знамени химзавод имени В. В. Куйбышева начал серийный выпуск двух новых черно-белых обращаемых кинопленок — ОЧ-45 тип Л и ОЧ-180 тип Л, разработанных химзаводом совместно с Казанским филиалом научно - исследовательского института Госниихимфотопроект.

Кинопленка ОЧ-45 тип Л среднечувствительная (при дневном освещении — 45 ед. ГОСТа, при искусственном — 32 ед. ГОСТа). Она предназначена для любительских киносъемок на натуре, а также в помещениях при достаточной освещенности объектов.

Кинопленка ОЧ-180 тип Л — высшей светочувствительности (при дневном свете — 180 ед. ГОСТа, при искусственном — 130 ед. ГОСТа). Предназначена для любительских киносъемок на натуре и в помещениях при неблагоприятных условиях освещенности.

Новые пленки имеют соответственно такую же светочувствительность, как и пленки ОЧ-45 и ОЧ-180, однако они лучше последних благодаря более широкому рабочему интервалу оптических плотностей, достигнутому путем повышения максимальных и понижения минимальных плотностей. Кроме того, они обладают более высокой разрешающей способностью и более мелким зерном проявленного обращенного позитивного изображения.

Фотографические характеристики пленок, достигаемые при обработке с обращением по методике РТМ6-17 2—68 (см.« Советское фото», 1969, № 7), приведены в таблице.

Пленки ОЧ-45 тип Л и ОЧ-180 тип Л выпускаются на безопасной бесцветной либо подкрашенной в легкий голубой цвет триацетатцеллюлозной основе. Легкая голубая окраска способствует нейтрализации небольшой желтизны обращенного изображения при проекции фильмов на экран.

Между основой и эмульсионным слоем нанесен противоореольный слой, состоящий из коллоидных частиц металлического серебра, взвешенных в желатине. Этот противоореольный слой полностью обесцвечивается в процессе обработки с обращением в отбеливающем растворе. Поэтому пленки не могут применяться в качестве негативных, так как противоореольный слой, оптическая плотность которого достаточно высока, при негативном проявлении не удаляется, накладывается на изображение и искажает его.

Гарантийный срок годности пленки ОЧ-45 тип Л — 18 месяцев со дня выпуска, пленки ОЧ-180 тип Л — 12 месяцев. Максимальная плотность может понизиться соответственно до 1,7 и 1,6. Светочувствительность в течение гарантийного срока хранения может снизиться не более чем на 30% от номинальной. Такое уменьшение светочувствительности ощутимым образом не скажется на ухудшении качества фотографического изображения, так как ошибка в экспонировании вследствие падения светочувствительности не превысит половины деления шкалы диафрагмы на объективе киноаппарата.

На рис. 1 и 2 показаны семейства характеристических кривых пленок ОЧ-45 тип Л и ОЧ-180 тип Л для четырех времен первого проявления, а на рис. 3 и 4 — кривые зависимости фотосвойств от времени первого проявления. Из рисунков видно, что в данном частном случае оптимальным временем первого проявления для пленки ОЧ-45 тип Л будет 7 *мин*, а для пленки ОЧ-180 тип Л — 10 *мин*. При этом времени проявления для каждого типа пленки достигается номинальная светочувствительность, другие же сенситометрические характеристики находятся в пределах допусков, установленных техническими требованиями.

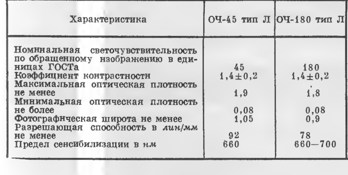
Из рис. 3 и 4 видно также, что если пленки проявлять в течение 12 *мин*, то светочувствительность пленки ОЧ-45 тип Л достигает 90 ед. ГОСТа, а пленки ОЧ-180 тип Л — 250 ед. ГОСТа при сохранении коэффициента контрастности и максимальной плотности в пределах норм.

Таким образом, если допущена случайная ошибка в экспонировании в сторону недодержки в первом случае в два раза, а во втором — в полтора, то ее можно исправить, увеличив время первого проявления.

Сенсибилизация у обеих пленок приблизительно одинаковая и по всему видимому спектру почти равномерная, что обеспечивает хорошую цветопередачу при съемке.

Е. ОСАНОВА

Таблица



Характеристика	ОЧ-45 тип Л	ОЧ-180 тип Л
Номинальная светочувствительность по обращенному изображению в единицах ГОСТа	45	180
Коэффициент контрастности	1,4±0,2	1,4±0,2
Максимальная оптическая плотность не менее	1,9	1,8
Минимальная оптическая плотность не более	0,08	0,08
Фотографическая широта не менее	1,05	0,9
Разрешающая способность в *лин/мм* не менее	92	78
Предел сенсибилизации в *нм*	660	660—700

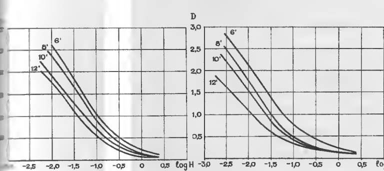


Рис. 1. Семейство характеристических кривых для пленки ОЧ-45 тип Л

Рис. 2. Семейство характеристических кривых для пленки ОЧ-180 тип Л

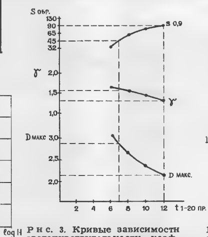


Рис. 3. Кривые зависимости светочувствительности, коэффициента контрастности, максимальной плотности от времени первого проявления для пленки ОЧ-45 тип Л

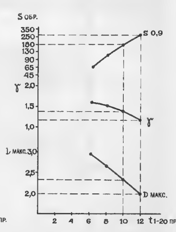


Рис. 4. Кривые зависимости светочувствительности, коэффициента контрастности, максимальной плотности от времени первого проявления для пленки ОЧ-180 тип Л

БУМАГИ ФИРМЫ „ФОРТЕ“

В своих письмах в редакцию многие читатели интересуются фотобумагами венгерской фирмы «Форте». По их просьбе редакция публикует характеристики этих бумаг.

«БРОМОФОРТ»

Бромосеребряная высокочувствительная бумага для проекционной печати. Тон изображения синевато-черный. Бумага не склонна к образованию вуали.

«ФОРТЕЗО»

Хлоробромосеребряная бумага для контактной и проекционной печати. Тон изображения теплый черный.

«ФОРТЕЗО В»

Аналогична бумаге «Фортезо», но дает более теплый тон изображения. Очень хорошо сохраняется даже в условиях неблагоприятного климата.

Обработка всех этих бумаг ведется при оранжевом или желто-зеленом рассеянном свете.

Фирма рекомендует проявитель следующего состава:

Метол	1 *г*
Гидрохинон	4 *г*
Сульфит безв.	22 *г*
Сода безв.	22 *г*
Калий бром.	1 *г*
Вода	до 1 *л*

Характеристика бумаги «Бромофорт»

Цвет	Поверхность	Подложка	Степень контрастности				
			Мягкая	Специальная	Нормальная	Контрастная	Особоконтрастная
Белая	Глянцевая	Тонкая	BS-0	BSp-0	BN-0	BH-0	BEH-0
Кремовая	Глянцевая	Тонкая	BS-1	BSp-1	BN-1	BH-1	BEH-1
Белая	Полуглянцевая	Тонкая	BS-2	BSp-2	BN-2	BH-2	BEH-2
Белая	Глянцевая	Картон	BS-4	BSp-4	BN-4	BH-4	BEH-4
Белая	Полуглянцевая	Картон	BS-5	BSp-5	BN-5	BH-5	BEH-5
Белая	Мелкозернистая полуматовая	Картон	BS-8SM	BSp-8SM	BN-8SM	BH-8SM	BEH-8SM
Белая	Мелкозернистая полуглянцевая	Картон	BS-8WL	BSp-8WL	BN-8WL	BH-8WL	BEH-8L
Белая	Матовая	Картон	BS-10	BSp-10	BN-10	BH-10	BEH-10
Кремовая	Глянцевая	Картон	BS-11	BSp-11	BN-11	BH-11	BEH-11
Белая	Сатинированная полуглянцевая	Картон	BS-13WL	BSp-13WL	BN-13L	BH-13WL	BEH-13WL
Белая	Крупнозернистая полуматовая	Картон	BS-17	BSp-17	BN-17	BH-17	BEH-17
Белая	Зернистая	Картон	BRW-1	BRW-спец.	BRW-2	BRW-3	BRW-4

Характеристика бумаги «Фортезо»

Цвет	Поверхность	Подложка	Степень контрастности		
			Мягкая	Нормальная	Контрастная
Белая	Глянцевая	Тонкая	F-50	F-70	F-90
Кремовая	Глянцевая	Тонкая	F-51	F-71	F-91
Белая	Глянцевая	Картон	F-54	F-74	F-94
Белая	Полуглянцевая	Картон	F-55	F-75	F-94
Белая	Мелкозернистая полуматовая	Картон	F-58SM	F-78SM	F-98SM
Белая	Мелкозернистая полуглянцевая	Картон	F-58WL	F-78WL	F-98WL
Белая	Матовая	Картон	F-60	F-80	F-100
Кремовая	Глянцевая	Картон	F-61	F-81	F-101
Белая	Сатинированная полуглянцевая	Картон	F-63WL	F-83WL	F-103WL
Белая	Крупнозернистая полуматовая	Картон	F-67	F-87	F-107
Белая	Зернистая полуматовая	Картон	FRW-1	FRW-2	F-RW-3

Характеристика бумаги «Фортезо В»

Цвет	Поверхность	Степень контрастности			
		Подложка	Мягкая	Нормальная	Контрастная
Белая	Гладкая глянцевая	Тонкая	F-50B	F-70B	F-90B
Белая	Гладкая глянцевая	Картон	F-54B	F-74B	F-94B
Белая	Гладкая полуматовая	Картон	F-55B	F-75B	F-95B
Белая	Мелкозерн. полуматовая	Картон	F-58B	F-78B	F-98B
Белая	Гладкая матовая	Картон	F-60B	F-80B	F-100B
Белая	Сатиниров. полуматовая	Картон	F-63-WLB	F-83-WLB	F-103-WLB

ТОЛЬКО ФАКТЫ...

1955 год

Проведена выставка художественной фотографии.

1956 год

Московские фотокорреспонденты организовали выставку своих работ.

1957 год

Возобновлен выпуск журнала «Советское фото». В Ленинграде проведена выставка художественной фотографии.

В дни VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве на Международной выставке художественной фотографии открыт отдел СССР.

1958 год

Организована выставка фотоискусства СССР.

1959 год

Проведена Всесоюзная выставка, посвященная XXI съезду Коммунистической партии Советского Союза.

1960 год

Экспонировалась первая Всесоюзная выставка «Семилетка в действии». Последующие выставки проводились ежегодно до 1965 г.

ФОТОГРАФЫ ВСЕГО МИРА—

профессионалы и любители
приглашаются участвовать

В МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКЕ В ГДР

Девиз выставки:

ЛЮБОВЬ — ДРУЖБА — СОЛИДАРНОСТЬ

Каждый автор может прислать до 10 черно-белых снимков, ранее публиковавшихся, и до 20 новых работ. Снимки следует посылать ненаклеенными на картон. Формат — 30 × 40 или 50 × 60 *см* (плюс контрольные отпечатки форматом 18 × 24 *см*).

На обратной стороне каждого снимка необходимо написать его название, фамилию, имя и адрес автора. Снимки, направленные только на данную выставку, следует пометить буквой «G».

Творческие объединения — фотоклубы, фотокружки и т. д. — присылают коллекции на тех же условиях.

Организаторы оставляют за собой право репродуцировать все присланные снимки, использовать их при подготовке каталога и специального альбома.

Принятые к экспозиции снимки возвращаться авторам не будут.

СРОК ПРИСЫЛКИ РАБОТ—15 НОЯБРЯ 1969 ГОДА.

Работы следует посылать по адресу: *ГДР, Берлин 1134, Международная фотовыставка*

ВЫСТАВКА СПОРТИВНОЙ ФОТОГРАФИИ

1 октября 1969 года в Москве откроется IV Всесоюзная выставка художественной фотографии «Физкультура и спорт в СССР», посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Выставка призвана средствами художественной фотографии показать массовость физкультурного движения в нашей стране, доступность занятий спортом для всех групп населения, борьбу советских спортсменов за высокие достижения на чемпионатах СССР, мира и Олимпийских играх.

Фотокорреспонденты и фотолюбители приглашаются принять участие в выставке. Работы следует присылать форматом не менее 30 × 40 *см* (или негативы) до 1 сентября по адресу: Москва, Скатертный пер., 4, Комитет по физической культуре и спорту при Совете Министров СССР, отдел пропаганды. На конверте нужно сделать пометку «На выставку».

Авторов лучших работ ждут медали и денежные премии.

ТОЛЬКО ФАКТЫ...

▪ 1961 год

Основано Агентство печати Новости (АПН).

В Москве открылась выставка «Советская Армия и Военно-Морской Флот на страже мира и безопасности народов».

▪ 1962 год

В Таллине проведена «Неделя фотоискусства».

▪ 1964 год

Открылась международная фотовыставка «Африка борется, строит, побеждает!».

Красногорский завод провел первый фотоконкурс на лучшие снимки, выполненные фотоаппаратами и объективами, выпущенными заводом.

▪ 1965 год

Состоялась выставка работ военных фотокорреспондентов, посвященная 20-летию победы над фашистской Германией.

В Пермском государственном университете при факультете общественных профессий открылось отделение фоторепортажа.

В Москве при городском университете политпросвещения при МК и МГК КПСС организован факультет фоторепортеров.

Состоялось Всесоюзное совещание по научной фотографии, созванное Комиссией по химии фотографических процессов Академии наук СССР.

В Запорожье экспонировалась первая Всесоюзная выставка художественного фотопортрета.

Под девизом «Россия — Родина моя» проведен Всероссийский конкурс сельских фотолюбителей.

▪ 1966 год

Накануне XXIII съезда КПСС в Москве открылась Шестая всесоюзная художественная фотовыставка.

Исполнилось 40 лет со дня выпуска первого номера журнала «Советское фото». За заслуги в развитии советского фотоискусства Президиум Верховного Совета РСФСР присвоил почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР группе фотокорреспондентов.

Международная организация журналистов (МОЖ) провела в Москве выставку «Интерпресс-фото 66». Выставка экспонировалась под девизом «За мир и дружбу, за гуманизм и прогресс!».

▪ 1967 год

В ознаменование 25-летия разгрома гитлеровцев под Москвой московские журналисты организовали документальную выставку фронтовой фотографии «Защитникам Москвы посвящается».

В Центральном выставочном зале открылась выставка «Моя Москва», посвященная 50-летию Советской власти.

На ВДНХ открылась Всесоюзная выставка документальной и художественной фотографии «50 лет Октябрьской революции», организованная Главным комитетом ВДНХ, Министерством культуры СССР, Союзом журналистов СССР и ВЦСПС.

▪ 1968 год

Союз журналистов СССР, Министерство культуры СССР, Комитет по печати при Совете Министров СССР приняли решение об организации Международной фотовыставки, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

ХОРОШИЕ И РАЗНЫЕ

Передо мной две небольшие книги. Обе они — о фотографировании диких животных в природе, в условиях их естественного обитания. Иначе говоря, это книги о фотоохоте *.

«В объективе — живая природа» — руководство для фотоохотника, написанное орнитологом М. А. Воинственским и энтомологом В. М. Ермоленко. Естественно, что исследователи-биологи подходят к фотосъемке животных со своей меркой. Для них фотоохота — подспорье в основной работе.

«Голубая птица» Юрия Померанцева — фотоальбом «карманного» размера. Автор этой книги смотрит на фотоохоту, на лес и его обитателей глазами поэта.

Книга Воинственского и Ермоленко рассчитана на фотографа, уже знакомого с фототехникой, подготовленного любителя и профессионала. Поэтому вы не найдете в ней обычных для такого рода руководств советов по обращению с аппаратурой и оптикой, по проявлению пленки и печати позитивов. Авторы считают, что занятие фотоохотой уже требует от фотографа безукоризненного владения общими приемами фотосъемки.

В книге два больших раздела. В первом М. А. Воинственский рассказывает о съемке позвоночных, а во втором В. М. Ермоленко — о съемке наземных беспозвоночных, в основном насекомых. На примерах из собственной практики авторы знакомят читателя с основными «фотоохотничьими» приемами. Главное, пишут они, перенимать опыт охотников. Это и понятно, потому что в охоте и фотоохоте много общего: выслеживание, скрадывание, подкараулизание зверя или птицы. Несомненная заслуга авторов, истинных любителей природы, в том, что они предостерегают начинающего фотоохотника: «Будьте осторожны в природе! Не отпугните птицу или зверя от гнезда. Этим вы нанесете им непоправимый вред».

Авторы книги «В объективе — живая природа» дают ясный ответ: цель фотоохоты — познание природы, накопление фактов из ее жизни. Идея эта проходит через всю книгу. Фотография — это помощник исследователя.

«Голубую птицу» Юрия Померанцева, мне думается, можно назвать фоторассказом. В книге все — от обложки и макета до фотографий и лирических новелл — сделано автором. О чем же этот рассказ? О природе родного края от весны и до осени, и встречах со зверями, о хорошем к ним отношении автора. И речь-то идет вроде об обыденном, может быть, даже виденном нами, но рассказано об этом так, как увидел жизнь природы только автор.

На примере этих двух книг видно, что и в фотоохоте, как жанре фотографии, наметилась специализация. Научные работники М. А. Воинственский и В. М. Ермоленко считают, что она носит прикладной характер. Для Юрия Померанцева — это способ художнического вúдения мира природы. Оба взгляда имеют полное право на жизнь и творческое развитие. Пусть будет больше хороших и разных фотокниг о природе!

Д. ЖИТЕНЕВ

---

* М. А. Воинственский, В. М. Ермоленко, В объективе — живая природа, Киев, 1968, изд-во «Наукова думка» (на украинском языке).
Ю. Померанцев, Голубая птица (из альбома фотоохотника), изд-во «Удмуртия», Ижевск, 1968.

ПОКАЗЫВАЕТ „ЛЕНТАСС“

В Фотохронике ТАСС состоялась выставка работ ленинградских фотокорреспондентов. На ней было представлено 120 сюжетов 12 авторов. Предполагается, что эта экспозиция положит начало отчетным выставкам фоторепортеров союзных агентств.

Право продемонстрировать итоги своей работы ленинградцы заслужили активной подготовкой к ленинскому юбилею. В активе у многих из них — интересные снимки.

Молодой фотокорреспондент Юрий Белинский вместе с другими журналистами побывал на Волховской, Волжской, Братской, Красноярской и Саяно-Шушенской гидростанциях и привез очерк «Маршрут по России электрической». Очерк широко печатался в газетах.

П. Федотов и М. Блохин создали очерк «Здесь работал Ильич» — о публичной библиотеке имени Салтыкова-Щедрина, где в дореволюционные годы занимался В. И. Ленин. В «Неделе» был опубликован их очерк «Экономический стимул — путь к успеху».

Фотокорреспонденты ЛенТАСС систематически освещают работу предприятий, ставших на ленинскую трудовую вахту, готовят материалы о мемориальных ленинских местах.

Широко была представлена ленинская тема и на выставке в ТАСС. Фоторепортеры запечатлели дом-музей В. И. Ленина в Выборге, экскурсию в Разлив, дом в Хельсинки, где жил Ильич.

На снимках были показаны многие достопримечательные места Ленинграда, люди города, отражены успехи промышленности, достижения в области науки, искусства, спорта.

М. ХАХАРИНА,

У НАС В ГОСТЯХ

КРЕПНУТ ДРУЖЕСКИЕ СВЯЗИ

Доброй традицией стало братское сотрудничество фотожурналистов и фотолюбительских организаций Германской Демократической Республики и Советского Союза. О дальнейших перспективах этого сотрудничества шла речь во время дружеской встречи в редакции «Советского фото». Гостями нашего журнала на этот раз были представители фотографических организаций ГДР Рита Маас и Хайнц Броновски.

Во время беседы были затронуты вопросы, связанные с подготовкой к фотовыставке, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Наши гости получили подробную информацию о статусе выставки, о работе оргкомитета.

В свою очередь, представители ГДР рассказали о международной фотовыставке «Любовь — Дружба — Солидарность», которая состоится в конце этого года в Берлине. Рита Маас и Хайнц Броновски подчеркнули, что организаторы выставки будут рады активному участию советских фотомастеров, и выразили пожелание, чтобы на выставку направлялись новые, до сих пор не экспонировавшиеся снимки. Исключение составят работы, посланные в оргкомитет юбилейной ленинской выставки, — они могут быть приняты и на выставку в ГДР.

Участники беседы выразили глубокое удовлетворение расширением творческих связей между фотожурналистами ГДР и СССР и обсудили проблемы, связанные с более интенсивным обменом фотовыставками между двумя странами.

ГОЛОСУЕТ ПОКУПАТЕЛЬ

Сегодня, когда наша промышленность выпускает уже довольно обширный ассортимент любительских узкопленочных кинокамер, у покупателя появилась, наконец, возможность выбирать. И тем самым предрешать судьбу многих изделий.

Показательны результаты выставки-продажи отечественной киноаппаратуры, которая была организована секцией кинофототоваров Государственного универсального магазина (Москва). За прилавки рядом с продавцами встали представители заводов, выпускающих киноаппаратуру,— Ленинградского оптико-механического объединения (ЛОМО) и Красногорского механического завода. Они давали консультации, отвечали на многочисленные вопросы. А рядом, в демонстрационном зале универмага, московские кинолюбители показывали свои лучшие фильмы, снятые отечественной аппаратурой.

Выставка-продажа позволила точнее определить, какие типы и марки камер пользуются наибольшим спросом. Ими оказались главным образом «Экран-4», «Кварц-5», «Кварц-2М». На покупательской конференции, которая завершила выставку-продажу, кинолюбители решительно высказались в пользу аппаратуры типа «Супер» и обратились к представителям заводов с просьбой быстрее перейти к выпуску аппаратуры и пленки этого типа.

На суд покупателей были представлены перспективные образцы кинокамер «Лантан» и «Аврора-супер» (ЛОМО), «Кварц-супер» (Красногорский завод).

Мнение покупателей фиксировалось при помощи опросной машины. Вот результаты этой своеобразной анкеты.

Опрошено около 400 человек.

Из новых моделей камер 45,5% покупателей предпочли «Лантан», камеру Ленинградского объединения, снабженную светосильным объективом с переменным фокусным расстоянием, сквозным беспараллаксным визиром, системой полуавтоматической установки экспозиции, устройством для синхронной съемки.

25% опрошенных отдали свои голоса камере «Аврора-супер», 26% — «Кварц-супер».

57% предпочли камеры с пружинным заводом, 43% — аккумуляторные.

Выяснилось, что 58% опрошенных работает с черно-белой пленкой, 42% — с цветной.

Очевидно, что результаты сравнительно скромного по своим масштабам опроса не могут быть руководством к действию. Однако они, несомненно, должны послужить для предприятий кинофотопромышленности еще одним стимулом к созданию камеры, отвечающей всем современным требованиям, оснащенной трансфокатором, малогабаритной и доступной по цене — такой, какую давно уже ждут миллионы советских кинолюбителей.

КОРОТКО О РАЗНОМ КОРОТКО О РАЗНОМ

КНИЖНАЯ ПОЛКА

100 СНИМКОВ О ТАТАРИИ

Союз журналистов Татарии обратился к фоторепортерам и любителям с призывом: создадим коллективный репортаж о сегодняшнем дне нашей автономной республики! Около тысячи снимков поступило на конкурс. Из них отобрано ровно сто. Книга напечатана в Казани, текст — на русском и татарском языках.

Перелистаем ее страницы. Мы видим современную архитектуру здания казанского цирка. Эпизоды веселого народного праздника «сабантуй»... Сквозь снежную пургу идут на вахту нефтяники... Сцена из классического татарского балета... А вот расплывшиеся в блаженстве лица рыболовов, отведывающих наваристую волжскую уху...

Мы путешествуем по городам и селам, видим памятники древности и новостройки Татарии.

Большое место уделено снимкам ленинских мест.

Привлекают внимание работы конструктора из города Зеленодольска А. Семенова, фотокорреспондента ТАСС Б. Мясникова, казанского инженера Е. Барановского, офицера запаса А. Рыбакова, ассистента кинооператора Р. Гараева, преподавателя университета Ю. Фролова, геолога Э. Хакимова. Всего у книги — 27 авторов.

Тираж книги-сувенира довольно значительный — 40 тысяч экземпляров. К сожалению, часть этого тиража отпечатана на малопригодной для фотоиллюстраций бумаге.

В. ЗАПОРОЖЧЕНКО,
председатель фотосекции
Союза журналистов Татарии

Казань

СОДЕРЖАНИЕ

Рукописи и снимки не возвращаются

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Земля с высоты 495 километров. Фото летчика-космонавта СССР Алексея Леонова
3-я стр. Обида. Фото Вячеслава Моисеева (Москва)
4-я стр. Взрыв атомного ядра.

Главный редактор **М. И. БУГАЕВА**
Редакционная коллегия: **Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Н. И. Кириллов, А. Ф. Козлов, А. Г. Комовский, Л. Ф. Макухина, Ю. Г. Пригожин, И. Н. Селезнев, А. А. Усачев, Г. М. Чудаков (ответственный секретарь)**

Художественный редактор Т. Д. Берсеньевская — Оформление О. А. Кулиша

Адрес редакции: Москва, центр, М. Лубянка, 9 — Цена 40 коп.

Телефоны: отдел искусства фотографии—294-07-67, отдел техники—223-86-24, отдел фотолюбителей—294-82-14, зав. редакцией, для справок—223-20-46, отдел писем—294-53-44.

А03562. Подп. к печати 14/VII-69 г. Зак. 3360. Форм. 62 × 92⅛. 7,25 п. л. 10,53 уч.-изд. л. Т. 220 000

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва, проспект Мира, 105